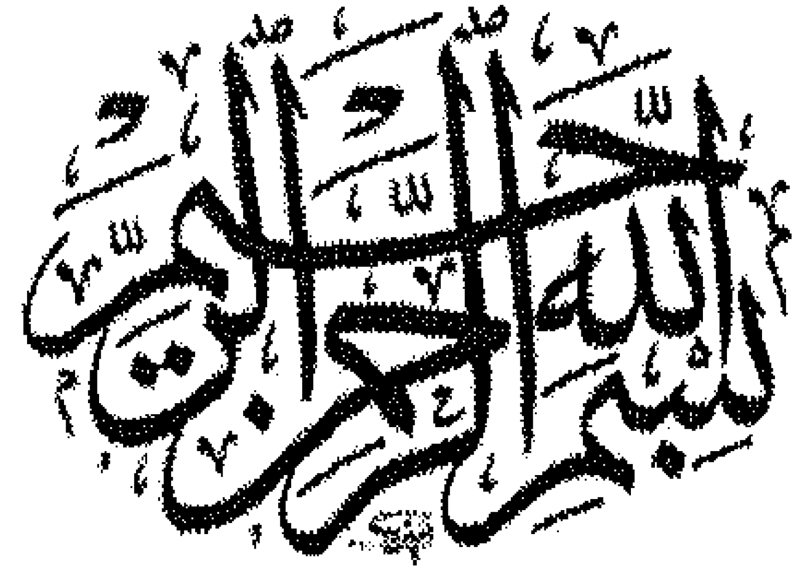


فنُّ الكِتَّابةِ وأشْكَالُ التَّعْبِيْر

فن الكتابة وأشكال التعبير

حسن فالح البكور، إبراهيم عبد الرحمن النعانعة، محمود عبد الرحيم صالح

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٢٠٠٩/٧/٣٣٧٧)

رقم التصنيف : ٤١١

الواصفات:/ الكتابة/ /الاسلوب الأدبي/

الطبعة الأولى 1431هـ - 2010م



عمّان- شارع الملك حسين- مقابل مجمع الفحيص التجاري

هاتف : 4651650 - فاكس : 4643105 6 962+

ص . ب . : 367 عمّان 11118 الأردن

www.darjareer.com- E-mail: info@darjareer.com

ردمك ISBN 978- 9957 – 38 – 141-7

فنُّ الكِتَّابةِ وأشْكَالُ التَّعْبِيرْ

تأليف

الدكتور حسن فالح البكور

أستاذ مشارك - جامعة الحسين بن طلال

قسم اللغة العربيّة وآدابها

الدكتور إبراهيم عبد الرحمن النعانعة

أستاذ مساعد - جامعة الحسين بن طلال

قسم اللغة العربيّة وآدابها

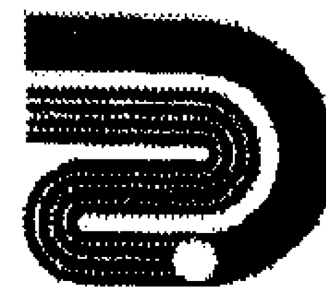
الدكتور محمود عبد الرحيم صالح

أستاذ مساعد - جامعة الحسين بن طلال

قسم اللغة العربيّة وآدابها

الطبعة الأولى

2010 م - 1431 هـ



دار جرير

للنشر والتوزيع

الإهـــــداء

يطيب لنا نحن مؤلفي هذا الكتاب ، أن نتقدّم بإهدائه إلى الكتّاب الناشئين في أحضان بدايات الفن المعبِّر عن خلجات النفس والضمير ، وإلى أبنائنا طلبة الجامعات المتطلّعين إلى صياغة ما يعتلج في الصدور بفنون التعبير وأشكاله التي تعكس صدق المشاعر والأحاسيس والوجدان .

إليكم جميعاً نزفّ كتابنا بما يحمل من خبرات قيّمة، لعلّها تلامس — بدفئها ورفقها — القلوب المتعطّشة للنّماء، وتصقل الفكر، وتهذّب لديهم أدوات الفن والإبداع ، ليخطّوا دروبهم بثقة واقتدار ، ويشقوا سبيلهم بالاستنارة بتجارب المبدعين ، إليكم أبناءَنا ثمرة جهودنا في ميادين التعليم، التي أنتم فسائلها، وستكونون بإذن الله غداً كتّاباً لامعين، تنهضون بدنيا الفن إلى مدارج الرُّقي والإزدهار .

المؤلفون

الفهرس

الفصل الثاني : أشكال التعبير الإبداعية

الفصل الثالث : أشكال التعبير العلمية

الفصل الرابع : أشكال التعبير الوظيفية

الفصل الخامس : أشكال التعبير الشفاهية

الفصل السادس : أخطاء في التحرير والتعبير

الفصل السابع : الكتابات المنمذجة

المقدِّمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول البشرية محمّد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، أمّا بعد :

يسرّنا نحن مؤلّفي هذا الكتاب أن يكون إنجازنا ونتاج عملنا رقماً خالداً في المكتبة العربيّة التي تحتضن بين دفتيها تراث الأمة في شتى صنوف المعرفة والعلوم، ليسهم في إضاءة بعض الجوانب المظلمة في طريق التوّاقين إلى امتلاك أدوات الإبداع في عالم الكتابة والتعبير.

ولعلّ كثيراً من المهتمين خاضوا غمار ميدان التعبير وأشكاله الفنية، وراحوا يتناولون المباحث والمفردات بالدراسة والتحليل في مؤلفاتهم، فتنوّعت في العرض والمنهج والانتقائية على حساب كثير من الموضوعات، وحاد بعضها عن استقصاء جميع الأشكال التعبيرية، واكتفى بسرد بعضها دون الغوص في تفاصيلها وجزئياتها وكأنها معلومات تاريخية، ينبغي حفظها واستظهارها.

وأما الدراسات الأخرى، فتفتقر إلى منهجية منطقية وموضوعية في عرض المباحث، وكأنّها موضوعات مستقلة عن بعضها، لا صلة بينها أو روابط تلتقي معها، فنجد على سبيل المثال لا الحصر اختلاطاً ومزجاً بين أشكال التعبير الإبداعي والوظيفي والعلمي، وأحياناً تُقسّم تلك الأشكال إلى فصول مستقلّة بذاتها، وكأنها موضوعات تُعالج مشكلات في معارف مختلفة، وترتأي بعض الدراسات عرض معلومات نظرية جامدة، يعجز المتلقّي عن التفاعل والتأثر بها فينأى عن متابعتها، لأنها لا تشكّل مدخلاً لإثارته أو تشويقه إليها.

في حين أن دراسات أُخرى اهتمت بموضوع فن الكتابة والتعبير، وعالجت إطاره الخارجي من حيث: تناول الظاهرة الفنية، ونشأتها ومراحلها التاريخية، وكأننا ندرس ظواهر أدبية من أجل تخزينها في الذاكرة، والإلمام بمعلومات عنها، بعيداً عن الخوض في ماهية الشكل الفني التعبيري، والوقوف على كيفية تشكيله وبنائه الفنّي.

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا: إنّ بعض الدراسات، آثرت عرض شكل محدّد من أشكال التعبير الفنّي، وأغفلت عن قصد أو عن غير قصد الأشكال التعبيرية الأخرى، مما نجم عن ذلك قصور في تقصّي تلك الأشكال، فكانت الدراسة ناقصة لا تفي بالغرض المقصود.

وربما يلحظ المتتبع لفن الكتابة والتعبير، أن بعض الدراسات تستعرض مسائل نحوية وقضايا لغوية وصوتية وعروضية وإيقاعية ليس مجالها هنا، ثم تنتقل على استحياء إلى التوقف عند بعض الفنون التعبيرية بقراءة سريعة خاطفة سطحية على أنها محطّات هامشية، في حين أن الحقيقة تقتضي معالجتها بتأنٍ ورويّة ؛ لأنها هي الأصل وأساس الدراسة.

وأما بعض الدراسات فتفتقر إلى روح الإبداع، وجمال الفنّ الذي هو الأساس في عنوان الدراسة، وحينما يقلّب الدارس صفحاتها، سرعان ما يمجُّها لمنهجيتها المتقلّبة وأفكارها المبعثرة الهزيلة التي لا تنتظمها استراتيجية واضحة، وكأننا نسير في سبيل مظلم، يحار المرءُ من أين يبدأ وينتهي.

وربما يقع الدارسون والمهتمون بفن الكتابة في بعض الدراسات في غموض وإبهام وشك، من خلال فوضى العناوين وتحليلاتها ومعلوماتها، فيخرج بعد قراءتها كما ولجها، فيظل يتساءل ما الفرق بين الخاطرة والمقالة ؟ ولعلّه كان على صواب في تساؤله، لأنّ ما درسه يفتقر إلى عرض نماذج تطبيقية وأمثلة حيّة محلّلة تحليلاً منطقياً، تكشف للدارسين ما يجهلونه وتنير الطريق أمامهم، وتأخذ بأيديهم إلى مفاتيح ما لا يدركونه ويعرفونه.

وإذا كان من البديهي أن للأشكال التعبيرية الفنّية بعض الشروط، والعناصر الأساسية في بنائها، فإنّ منطق الأمور، يقتضي أن يكون للمباحث الواردة في فصول الدراسات مقدِّمات وخواتيم، تؤسس لهذه الفنون، ويتدرّب من خلالها الطلبة على ضرورة توظيفها في العمل الفنّي. وهذا ما تخلو منه بعض الدراسات، علاوة على خلوٍّ بعضها منّ النتاجات الخاصة بالفصول (الأهداف المتوقع تحقيقها بعد دراسة كل فصل)، ولعل هذه التقنية تعد من الضرورات التي تمكّن الطلبة من امتلاك الرؤية الواضحة والاستنارة بما يمكّنهم من كشف سبيلهم؛ للوصول إلى المبتغى المرجوّ من الدراسة؛ لأن الدّخول إلى أي ميدان دون رسم للأهداف من شأنه تشتيت ذهن الدارس وبعثرة فكره.

وإذا كان ما سبق يشكّل تشخيصاً حقيقياً لواقع بعض الدراسات - من وجهة نظرنا نحن المؤلفين - فإن الحاجة تغدو ملحّة إلى تضافر جهود الأساتذة المختصين في هذا الحقل المعرفي، والارتقاء بدراسة جادّة، تتجنب تلك العثرات والمطبّات والسلبيات التي وقعت بفخّها بعض الدراسات، من خلال الخلط والتشتيت وضياع المنهجية والغموض، مما أوقع المهتمين بفنّ التعبير بمتاهات الطريق، وتنكّب العبور إلى معرفة السبيل في بناء نصوص مترابطة متينة، تعبّر عن وجدان مبدعيها ومشاعرهم خير تعبير، لا سيّما للأجيال التي ترنو إلى امتلاك مقوّمات التعبير عما يخالجهم من أحاسيس تجاه قضاياهم الخاصة، وآمال أمتهم وآلامها في دُنيا تعجّ بالأحداث ومسائل تقرير المصير.

ومع كل الملاحظات التي سقناها من خلال قراءاتنا وتحليلاتنا لَما كُتب بموضوع فن الكتابة وأشكال التعبير، فإن كل ذلك لا يعني بأي شكل من الأشكال، أنها تقف عاجزة عن تلبية احتياجات الدارسين ولا قيمة لها، بل إنّ كلاً منها يُقدِّم إسهاماً معيناً في دائرة موسّعة لفن الكتابة والتعبير، ومجموع تلك الدراسات يشكّل حيزاً نوعياً ومساحة أكبر في تلك الدائرة، تتعاور معاً وتتعاضد؛ لتشكّل تلك

المساحة الكبرى وذلك الحيّز، بما يدفع بمسيرة ذلك الفن، والنهوض به إلى الأمام، ولكن هيهات للطلبة الناشئين في الجامعات وسواهم ممن لا أداة يمتلكونها خوض غمار هذا البحر العلمي الواسع، بأدوات من مصادر متعدّدة ومتنوعة، قد تُظللهم أحياناً أو يفتقدونها، حينما يكونون على ساحل ذلك البحر، أو منتصف أمواج ذلك العلم والفن، فيتيه قارب النجاة بهم، فيعودوا إلى شطآن ذلك الميدان وهم خاوون من الكنوز، وقد رأوها بأم أعينهم، ولكن شباك الفن والتعبير وأدواته تاهت بهم في عالم الفكر وما عادوا يهتدون في زوايا أنفاق الظلام، فتافت أنفسهم إلى قنديل، يكشف أمامهم المجهول، ليحطّوا بعد رحلة الآلام على سفح قلعةٍ تطوي لهم متاعب الحياة.

من هذا المنطلق كانت البداية وكان التفكير ، فالتقينا نحن المؤلفين على قاعدة مشتركة، تجمع بيننا في كثير من المواقف والمسائل التي تؤطّر لفن الكتابة وأشكال التعبير، وبدأ مشوارنا الطويل بالبحث والتنقيب عن الدراسات السابقة، والكشف عن محتوياتها ومناهجها وموادها، وتسجيل الملاحظات الإيجابية والسلبية، وكانت رؤانا مشتركة، وتطلعاتنا متفقة على بلورة استراتيجية واضحة، للقيام بمشروع متكامل لدراسة فن الكتابة وأشكال التعبير، يستفيد من الدراسات السابقة ويطوّرها ويبني عليها، ويتجاوز سلبياتها، فيكون جهدنا سجلاً مميزاً ومرآةً ساطعة، تعكس الصورة الحقيقية لما يجب أن تكون عليه المنهجية، والمادة، والمحتوى والأفكار، والأمثلة التطبيقية التي من شأنها صياغة مفردات متكاملة، وأدبيات وافية، تخدم العلم والمعرفة، وتقدّم مباحث شاملة، يهتدي بمناراتها عُشّاق المتلهفين إلى الكتابة والتعبير عن وجدانهم وإحساسهم، عما يدور في أنفسهم من مشاعر حيال الكون والحياة والأحداث.

وبناءً على هذه الرؤية، جاء كتابنا هذا متجاوزاً الهفوات التي وقعت بها بعض الدراسات، ولكننا لا نزعم به الكمال، أو بلغنا المثال، أو عثرنا على كنوز الفن والجمال، أو وصلنا إلى قمم دوائر الفصاحة والبيان، ولكنه على كل حال جمع بين النظرية والتطبيق والتحليل، فكانت نماذجه التطبيقية من وحي خيال الأصالة والمعاصرة، وبعض نصوصها ترجمة لحالنا نحن المؤلفين، عبّرنا من خلالها عمّا يدور في الوجدان، مع الأخذ بالاعتبار شروط الفنّ وأشكال التعبير.

وتتميّز منهجية هذا الكتاب في جميع مباحثه بعرض النتاجات الخاصة (الأهداف) المتوقع تحقيقها بعد دراسة مفردات تلك المباحث الأمر الذي يعني وضوح الطريق أمام القرّاء ومعرفة ماذا سيتعلمون قبل البدء بالتعرف إلى المعلومات، كما يتميّز بوجود مقدّمة تمهّد للدخول إلى المباحث في كل فصل، وتتضمن مفردات الفصل وأفكاره، كما يُذيّل الكتاب بخاتمة لكل فصل، تلخص نتائجه وترصد خلاصته، تليها إرشادات مهمّة استُنبطت من محتوى الفصل، وصيغت على شكل إرشادات وتوجيهات لطلبة العلم وضرورة الأخذ بها والاستنارة بهديها.

ولم يُكرِّر الكتاب ما وقعت به بعض الدراسات من الخلط بين مباحث أشكال التعبير الفني، فارتأى بلورة رؤية فكرية تستند على المنطق، من خلالها صُنِّفت تلك الأشكال إلى إبداعية ووظيفية وعلمية، وقد تقدّم هذه الأشكال فصل مهم تصدّر الكتاب، وقد تضمّن عناصر أساسية لبناء العمل الأدبي ومكوناته، لدوره الفاعل في توجيه الكاتب إلى تشكيل نصّه الإبداعي، ابتداءً من الإحساس بالمشكلة والشعور بها ومروراً ببلورة الموضوع واختياره وتحديد عنوانه، واللفظ، والجملة، والفقرة، وانتهاءً بالخيال والأسلوب، والأفكار، والعواطف، والأحاسيس، والخاتمة.

ومما تجدر الإشارة إليه ونحن نؤلف هذا الكتاب، اتكأنا في جمع معلوماته من المصادر الفنية والأدبية واللغوية القديمة، وكذلك الحديثة والمعاصرة، وناقشناها، وبيّنا رأينا فيها، وعززناها بالأمثلة والشواهد من التراث النثري والشعري، وما ألّفنا من نصوص تُترجم تلك النظريات، وأتبَعْناها بأسئلة ومناقشة، للوقوف على مدى فهم الطالب واستيعابه لتلك النظريات.

وأما محتوى الكتاب فقد شمل سبعة فصول، وفي كل فصل مجموعة من المباحث التي تنتظم معاً في الشكل الفني الذي يجمعها موضوع واحد، فتتفرّع منه، وتسهم في كشفه وتوضيحه وبيانه.

وحمل **الفصل الأول** من الكتاب عنوان الأصول العامة للكتابة، وقُسّم إلى ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول واستعرض اللغة والكتابة من حيث اللغة والتفكير، وتاريخ الكتابة بصورة عامة ونشأتها، والكتابة الفنية من حيث النشأة والتطوُّر، في حين تناول المبحث الثاني أركان النّص الفنّي من حيث الموضوع، والعنوان، والمقدّمة، والعرض، والخاتمة، بينما استعرض المبحث الثالث عناصر الكتابة وأدواتها الذي شمل كلاً من: اللفظ، والجملة، والفِقرة، والأسلوب، والخيال، والأفكار، والعواطف، والأحاسيس، وفي ختام الفصل تم توشيحه بأسئلة سابرة للذهن، سعينا من خلالها للوقوف على مدى فهم الطلبة والمتلقين للمعلومات الواردة في هذا الفصل، وكانت الأسئلة متنوعة تجمع بين النظرية والتطبيق.

واختُتم الفصل بتوجيهِ إرشادات مهمة، كانت خلاصة تلك الموضوعات والأفكار، ومن شأنها الأخذ بيد المتلقّي وتوجيهه إلى ما يجب القيام به ؛ ليكون قادراً على امتلاك أدوات الكتابة التي تؤهله للنهوض بمسؤولية التعبير عما يفكّر به.

وأما **الفصل الثاني** فكان عنوانه: أشكال التعبير الإبداعية، وقُسّم إلى ثمانية مباحث على النحو التالي: المقالة في المبحث الأول، وأما المبحث الثاني فكان يحمل عنوان الخاطرة، في حين وقعت السيرة في المبحث الثالث، بينما حمل المبحث الرّابع

عنوان الرّسالة بمختلف أنواعها، وأما القصة القصيرة فكان موقعها في المبحث الخامس، وتطالعنا الرواية، والمسرحية، والمقامة في المباحث السادسة والسابعة والثامنة على التوالي، وننوِّه هنا في هذا المقام أن هذه الأشكال الإبداعية دُعِّمت بالأمثلة التوضيحية الوافية والمناقشة والتطبيق، كما هو الحال في الفصول جميعها.

وتطالعنا أشكال التعبير العلمية في **الفصل الثالث**، لتتفرّع إلى سبعة مباحث على النحو التالي: المبحث الأول: البحث العلمي، والمبحث الثاني تقويم الأبحاث، والمبحث الثالث التقرير الأكاديمي، والمبحث الرابع عرض الكتب، والمبحث الخامس التلخيص، والمبحث السادس الخلاصة، والمبحث السابع المحاضرة العلمية.

وتناول **الفصل الرابع** أشكال التعبير الوظيفية، وشمل أربعة مباحث هي: المبحث الأول محضر الاجتماع، والمبحث الثاني التقويم، والمبحث الثالث الرّسالة الإدارية، وأما المبحث الرابع فكان عنوانه التقرير الوظيفي.

وأما **الفصل الخامس** فقد عُنون بأشكال التعبير الشفاهية، وضمّ مدخلاً وثلاثة مباحث وكان عنوان المدخل فن الإلقاء، وأما المبحث الأول فكان عنوانه الخطابة، بينما كان إنشاد الشعر عنوان المبحث الثاني، وأما المبحث الثالث والأخير فكان عنوانه المناظرة.

وأما **الفصل السادس** فكان عنوانه أخطاء في التحرير والتعبير، واشتمل على مبحثين اثنين: المبحث الأول علامات الترقيم، بينما حمل المبحث الثاني عنوان الأخطاء الشائعة.

وأخيراً كانت الكتابات المنمذجة عنوان الفصل السابع والأخير، وحملت عدة عناوين هي البرقية، والإعلان، ونماذج القيود المدنية في الأحوال المدنية، والعقود، والسيرة الأكاديمية. .. الخ.

وفي الختام، فإنّ مؤلفي هذا الكتاب يظلون بشراً يصيبون ويخطِؤون، ولا يزعمون أنهم بلغوا الكمال فيما ألّفوه وأبدعوه، فإن كان التوفيق والنّجاح حليف

ما صنعوه، فإنّه من لَدُن عليم حكيم بالمؤمنين رؤوف رحيم، وإن كان نتاجهم الفنّي قد جانب المأمول وما جهدوا أنفسهم لبلوغ أقصى الإبداع والفن والجمال – لا سمح الله – فإنّهم بذلوا أقصى درجات المسؤولية والعمل البنّاء، فكفاهم تفانيهم الخلاّق؛ لبلورة عملٍ فني، يُضاف إلى كنوز المكتبة العربية الذهبية، فيتضمّخ بأريج معارفها وعلومها الفوّاح.

ونحن المؤلّفين الثلاثة نقول بكل تواضع: إنّ عملنا هذا، أُلّفناه ليكون أثراً خالداً ينطق باسمنا، ويخاطب عقول أبنائنا الصاعدة، ويهمس في ضمائرهم الحية، للنهوض بمسؤوليتهم تجاه أمتهم وقضاياها المصيرية، وما أقلامهم إلا سلاحاً، يترجم مشاعرهم، وما يمور في وجدانهم وأحاسيسهم، ولن تُصقل هذه الأقلام إلا بالدّربة والخبرة والعودة إلى منابع أصول الكتابة وفن التعبير، لأنّ الكلمة الفصيحة الجميلة والبديعة، تؤثر في الآخرين، وتفعل ما يعجز عنه سلاح المجاهدين.

هذا مقصدنا، أن نُربّي في الناشئة كيف يصوغون مشاعرهم بفنون الكتابة وأشكال التعبير.

نسأل الله تعالى أن نكون قد وُفّقنا إلى غايتنا، لنكون قد أدّينا جزءاً من رسالتنا المنوطة بنا إنّه سميع مجيب الدّعاء.

المؤلفون

الفصل الأول

الأصول العامة للكتابة

المبحث الأول: اللغة والكتابة
- اللغة والتفكير
- الكتابة: تاريخها ونشأتها
- الكتابة الفنية: النشأة والتطور

المبحث الثاني: أركان النّص :
- الموضوع
- العنوان
- المقدمة
- العرض
- الخاتمة

المبحث الثالث: عناصر الكتابة وأدواتها
- اللفظ
- الجملة
- الفِقرة
- الأسلوب
- الخيال
- الأفكار
- العواطف والأحاسيس
- المناقشة والتطبيق

1

الفصل الأول

الأصول العامة للكتابة

النتاجات الخاصة بالفصل

يُتوقّع من الطلبة بعد دراسة الفصل :

- التعريف بأصل اللغة وكيفية وصولها إلينا.
- التمييز بين الفكر واللغة.
- التفريق بين لغة التفكير ولغة الكتابة.
- تحديد مفهومي الكتابة العامة والكتابة الفنية.
- الوقوف على نشأة الكتابة الفنية وتطوّرها.
- الإحاطة بأركان النص الأدبي.
- إتقان المعايير الواجب توافرها في المقدّمة والعرض والخاتمة.
- تعزيز البعد المنطقي الشمولي لرؤية الأشياء بصورة موضوعية وعضوية.
- تنمية الحس الإبداعي من خلال الالتزام بالمقدمة والعرض والخاتمة بصورة سليمة وصحيحة.
- إدراك عناصر الكتابة الفنية وأدواتها.
- تجذير الإحساس بأهمية الكلمة في بناء النص الأدبي ودقة اختيارها.
- الإيمان بأهمية الجملة ومدى فاعليتها في التأثير والإقناع.
- ترسيخ قيمة الفقرة في استجابتها لاستقلالية فكرتها، وانسجامها مع أفكار الفقرات الأخرى.
- تحليل النماذج الأدبية التطبيقية المرفقة.
- تعزيز قيم النظرة الكلية للعمل الفنّي، والتفكيك المنطقي للكلّ المبني على أساس الترابط.
- التمكُّن من التعبير عن الأفكار بجمل واضحة وسليمة وسلسة وقوية.
- تنمية الإحساس بأهمية التدرُّج في العمل الأدبي، والمرحلي المبني بعضه على الآخر.
- ترسيخ الشعور بأهمية التفاعل بين الكاتب وموضوعه.

مقدّمة

يستعرض الفصل جملة من المباحث التي تُعدُّ من الأساسيات الواجب دراستها، وإدراكها وفهمها قبل التعريف بالفنون الكتابية، وأشكال التعبير الشّفاهي، لما تشكله من إضاءة لا غنى عنها للكاتب حول فكرة، تستعرض جانباً من جوانب الحياة، أو موضوعاً حياتياً يعالج موقفاً أو قضية ما، ولعلّ من المناسب استعراض مفهوم اللغة التي هي أساس التواصل بين الناس، والوقوف على مفهوم التفكير وبيان صلته باللغة، وانطلاقاً من أن الفن الكتابي هو نتاج ذلك التفاعل بين اللغة والتفكير، وباعتباره اللبنات الأولى التي ينطلق منها الكاتب؛ للتعبير عما يجيش بخاطره ووجدانه.

وتناول الفصل مفهوم الكتابة الفنية ونشأتها وأركان النّص الأساسية من حيث: الموضوع والعنوان والمقدمة والعرض والخاتمة، وعالج مفهوم هذه المباحث، والشروط الواجب توافرها لإنجاحها، كما استعرض الفصل عناصر الكتابة وأدواتها من حيث: اللفظ، والجملة، والفِقرة، والأفكار، والعواطف والأسلوب والخيال التي تُعدّ الأساس في أي نصٍّ فني، ويرى مؤلفو الكتاب أن هذا الفصل بما يحتوي من مباحث يُعَدّ المنهل العذب الذي يتزوّد منه الكاتب، فيمدّه بالثروة التي تفتح له الآفاق، فيشقّ طريقه بثقة ومقدرة، ويرسم سبيله بوضوح وقناعة، لأنها الخامات الأولية المتوافرة في الذاكرة التي يتم استدعاؤها، وترتيبها، وتنظيمها في الأعمال الفنية التي تحتاج من الكاتب إعادة تصنيعها، وتجسيدها في الأشكال التعبيرية الكتابية والشفاهية التي تناسبها، وبناءً على ما سبق جاءت فلسفة هذا الفصل ليكون الطليعة بين الفصول التالية التي تشكّل بمجموعها الأعمدة والأسقف المرتكزة على هذه الأسس، والدعائم التي ينطلق منها الكاتب، لتأسيس فنّه الأدبي المتنوع في مدى تحقيق التميّز، تبعاً للفهم الدقيق المبني على تلك الركائز والأسس.

وفيما يلي دراسة مفصلة لهذه الأسس الفنيّة، وأمثلة توضيحية، يعقبها مجموعة من الأسئلة التي تقيس مدى فهم الطلبة لهذا الفصل ومحتوياته.

المبحث الأول: اللغة والكتابة

اللغة والتفكير

تشبه اللغة الكائن الحي من حيث الولادة والنمو والتطوُّر والخمول، لكنها لا تموت، وهي ليست ملكاً لفرد بعينه، بل هي لجميع أفراد المجتمع حيث تكسب صفة العمومية والشمول، ولم يتفق العلماء والباحثون على أصلها، فقد ذهب العلماء إلى فريقين في أصل نشأتها، فكان رأي الفريق الأول أنها توقيفية علّمها الله لآدم ثم قلّدته سلالته لقوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٣١﴾ ﴾ [(١)]، أما الفريق الآخر فيرى أن أصل اللغة إنما هو محاكاة لأصوات الطبيعة [(٢)].

واتّفق علماء اللغة على أن ثمّة أربعة مستويات للغة هي: المستوى الأول: الصوتي الذي يختص بأصوات الحروف والكلمات دون نظر إلى وظيفتها، والمستوى الثاني: الصرفي الذي يدرس ترتيب الحروف في الكلمة، ومدى ما يطرأ عليها من تغيُّرات، والمستوى الثالث: النحوي الذي يدرس ترتيب الكلمات وتنظيمها في الجمل، ودراسة الجمل في سياقاتها، أما المستوى الرابع: فهو المستوى الدلالي الذي يختص بدلالة الحروف أو الكلمة وسياقها العام، وفي هذا المستوى يرى بعض العلماء أن هناك علاقةً اصطلاحية بين الألفاظ ومدلولها، ويعتقد بعضهم أن الكلمات لا صلة لها بمدلولها، وقد ذهب علماء العربية وعلى رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى أن هناك صلة بين الكلمة ومدلولها وكذلك ابن جنّي وسيبويه وابن دريد في القرن الرابع الهجري [(٣)].

---

(١) سورة البقرة آية ٣١.

(٢) تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ص١١.

(٣) ابن جني، عثمان: الخصائص، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢،ج٢ص١٥٣.

وتكتسب اللغة قداسة وأهميةً دينيةً على مرّ الأزمان، فقد ورد عن رسول الله ﷺ أنه قال: "إن العبد ليتكلّم بالكلمة من رضوان الله لا يلقي لها بالاً، يرفعه الله بها درجات، وإن العبد ليتكلّم بالكلمة من سخط الله لا يلقي لها بالاً يهوي بها في جهنم "(١).

واللغة معجزة وآية من آيات الله تعالى لقوله عزّ وجل: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦ خَلْقُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَٰنِكُمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّلْعَٰلِمِينَ ﴿٢٢﴾ ﴾(٢).

ويطرح السؤال نفسه في هذا السياق كيف وصلت إلينا اللغة ؟

في العهود الأولى، كانت الصدور هي الوسيلة الوحيدة للاحتفاظ بها، ولكن هذه الوسيلة عرضة للنسيان، ومن هنا استبدلت بها وسيلة أخرى أكثر أماناً وحفظاً وهي الكتابة.

ومنذ أن هبط آدم وحواء على الأرض وتكاثر الناس وكوّنوا مجتمعات إنسانية في شتى أرجاء المعمورة، والإنسان يعيش في محيطه الاجتماعي مكوِّناً صلاته وروابطه في مجالات الحياة المختلفة، ولا يمكن أن نتصوّر إنساناً يحيا دون علاقات مع محيطه الاجتماعي، ومن هنا ذكر أحد علماء الاجتماع أن الإنسان لا يسمّى إنساناً؛ لأن له جسم إنسان يحتوي على مخ فحسب، بل يُنظر إليه على أنه عضو في مجتمع إنساني، يشارك أقرانه في سلوكهم ومعتقداتهم، من خلال أداة التواصل الفكري والوجداني والسلوكي ألا وهي اللغة، التي تربط الإنسان بتراثه التليد وحاضره ومستقبله(٣).

---

(١) البخاري: صحيح البخاري، دار إحياء التراث، ج٧ ص ١٢٥.

(٢) سورة الروم آية ٢٢.

(٣) Cherry, C. on human Cummunication, ٣rded, Cambridge. Mass p٣٠٧, ١٩٧٨.

نقلاً عن رضوان، أحمد شوقي وآخرين: التحرير العربي، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ط٣، ١٩٩١ ص٤.

كما يتميّز الإنسان بميزة أخرى تضاف إلى كونه مدنياً بطبعه، تلك الميزة التي يتفرّد بها على سائر الكائنات وهي هبة الله للإنسان التي من خلالها يتدبّر، ويتفكر، ويحاكم، ويفاضل، ويحاور، ويناقش، ويصنع القرارات، تلك الهبة هي العقل الذي يميز الإنسان عن قرينه الآخر الذي شُلّ عقله وتبلّد فكره، الإنسان الذي إذا أخذ الله منه ما أوهب أسقط عنه ما أوجب.

وللتفكير علاقة وطيدة باللغة، فحينما يفكّر الإنسان فإنه يقوم بحوارٍ صامت في داخله، يتضمّن الحوار تساؤلات وإجابات واختيار البدائل واتّخاذ القرارات، وتتمّ هذه العملية بطريقة غير منظّمة لا يلتزم فيها بالقواعد والأسس وهي مختصرة وعامة.

ومن الأمثلة على ذلك، طالب العمل، حين يتقدّم لشغل وظيفة معيّنة، فإنه قبل التقدّم لتلك الوظيفة يجري حواراً بينه وبين نفسه دون أن يسمعه أحد فيتساءل: أأتقدّم لوظيفة معلّم في مدرسة حكومية أم خاصة ؟ ويجيب بلغة صامتة: إذا قُبلت في مدرسة حكومية فإن الراتب قليل ولكن المزايا كثيرة، أما المدرسة الخاصة فإنّ الراتب عالٍ، ولكنْ لا مزايا فيها.

وهكذا يستمر الحوار والتساؤلات إلى أن تختمر الإجابة، فيكون القرار بلغة صامتة: ألتحق بمدرسة حكومية.

وفي هذا السّياق لا بدّ من الإجابة على هذا التساؤل:

أيُّهما أسبق اللغة أم التفكير ؟

يرى بعض العلماء أن اللغة تسبق التفكير، لأنّ التفكير حوارٌ صامت في أعماق الفرد، يتمّ من خلال الحديث والحوار، وهذا لا يتأتّى إلا من خلال معرفة الإنسان للّغة، ودليل آخر أن الحيوان لا يُفكّر لأنه لا يعرف اللغة. فالصلة بين اللغة والتفكير صلة عضوية وذات تأثير متبادل، فاللغة تكوّن الفكر، والفكر يقوم بصياغة اللغة، وكلّما كان المخزون اللغوي لدى الفرد ضخماً وكبيراً، كانت عملية التفكير أكثر فاعلية، وكلّما كان المخزون اللغوي لدى الفرد ضحلاً وقليلاً، كانت عملية التفكير غامضة، غير مضبوطة، تشوبها الفوضى وعدم الوضوح، والمخزون اللغويّ يُعَدُّ التغذية الراجعة للفرد المفكّر.

وثمة سؤال آخر: ما الفرق بين لغة التفكير ولغة الكتابة ؟

إن لغة الحوار الداخلية تتميّز بالإيجاز والعمومية وعدم الاحتكام للقواعد الأساسية، بينما تختلف لغة الكتابة بأنها ملتزمة بقواعد النحو وأصوله والصرف والتفصيل، ولا يمكن لأحدٍ أن يتصوّر أن لغة الكتابة هي الترجمة الحرفية للغة الحوار، والدّليل على ذلك أن الكاتب يقوم بإعداد الإطار والخطّة وكذلك المسوّدات؛ ليقوم بمراجعتها وتصويبها وإخضاعها لكثيرٍ من الضوابط، لأنّ لغة الكتابة يُخاطَبُ فيها الإنسان الغائب عن لغة الحوار الصامت " لغة التفكير " ومن هنا يجب أن تكون هذه اللغة الكتابية في صورة محدّدة الدلالة؛ لأن المتلقّي لا يرى إشاراتٍ أو حركاتٍ لليد أو تغيّرات الوجه أو نبرات الصوت، وهذا سرُّ قصور الكتابات التي تُنقل إلى الآخر ولا تُفهم؛ لأن مؤلّفها ينقلها من لغة التفكير إلى لغة كتابية كما كانت في مهدها الأول من الحوار الصامت[١].

الكتابة: تاريخها ونشأتها

قبل الولوج إلى تاريخ الكتابة ونشأتها، يجب الوقوف على مفهومها، فمن تعريفاتها: أنها صناعة روحانية تتجسّد بوساطة أدوات، تنقل المراد إلينا عبر الخط، والكتابة عملية خلق وإبداع ورؤيا منفتحة على الإنسان[٢].

وفيما يتعلق بتاريخ الكتابة، فقد اختلف الباحثون حولها؛ فمنهم من أعادها إلى سيّدنا آدم عليه السلام، ومنهم من جعلها مقترنة بالوجود العمراني في اليمن زمن الحميريين، ومنها انتقلت إلى الحيرة، ثم إلى أهل الطائف والقرشيين. ويرى آخرون أن نشأة الكتابة كانت في مصر، وانتشرت عبر التجارة إلى اليونانيين فأدخلوها إلى اللاتينية، وأدخلها العرب إلى العربيّة.

---

(١) رضوان، أحمد شوقي: التحرير العربي ص٦-١٠.

(٢) الرافعي، مصطفى: فنون صناعة الكتابة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٢١.

ويرى بعض المهتمين من علماء اللغة أن الكتابة ظهرت عام (١٥٠٠ق.م) وعدد حروفها لا يزيد على ثلاثين حرفاً [١] واقتضت سُنّة الحياة ألا تكون هذه الحروف منقوطة، مما أدّى إلى اختلاف المعنى، فكان جهد أبي الأسود الدؤلي في نقط المصحف وضبطه بالشكل التام، وأتمّ تلاميذه نقط الحروف المتشابهة وكذلك وضع علامات الترقيم.

وفيما يختص بأدوات الكتابة ووسائلها، فقد تنافست الإمبراطوريات القديمة التي نشأت بين النهرين كالإمبراطورية الأكادية، والعمورية، والبابلية، والآشورية، على اختراع الأدوات الكتابية وتطويرها، فاستوردوا ورق البردي من مصر، واستخدم السومريون الأقلام التي تشبه الأسافين، وعبر هاتين القناتين في مصر وبلاد الرافدين، جلب اليونانيون القلم والورق، كما اخترع الصينيون الورق في القرن الثاني الميلادي وكذلك الحبر.

ومن هنا توافرت الأدوات الكتابية على المستوى الإنساني، حيث وُجد القلم والورق والحبر، يضاف إلى ذلك جريد النخل والعظام وجلود الشاة في العهد الجاهلي، إلى أن ازدهرت وسائل الكتابة، و أُدخلت صناعة الورق إلى بلاد العرب على أيدي الخلفاء العباسيين[٢].

---

(١) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، مطابع اليقظة، الكويت ١٩٧٩م، ص١١٤.

(٢) انظر: ربيع، محمد وآخرين: فن الكتابة والتعبير، المركز القومي للنشر، اربد، ط١، ٢٠٠٠م، ص١٥-١٦.

الكتابة الفنية: النشأة والتطوّر

ثمّة خلاف حول معرفة العرب بالكتابة قبل الإسلام، فمن الباحثين من ينفي هذه المسألة، ويرى أن العرب كانوا أُمّةً لا تعرف القراءة والكتابة، ويستدلّ هذا الفريق على ذلك بأن القرآن الكريم أُطلق عليه اسم الكتاب، لعدم وجود كتاب مماثل له، ويرى الفريق الآخر أن العرب كانوا أُميين لعدم معرفتهم الدينية فليس لهم كتاب مقدّس يؤمنون به، فهم أميّون من جهة الدِّين، ويضيف أصحاب هذا الرأي أن الكتابة كانت معروفة على نطاق ضيِّق ولم تتخذ صفة التوسُّع والشمولية، ويحتجّ أصحاب هذا الرأي إلى المعلّقات المكتوبة بماء الذهب، وكذلك صحائف النعمان بن المنذر بالإضافة إلى الإشارات وأدوات الكتابة التي وردت في أشعار العرب من مثل: الصحيفة، وسطور الرّق، والأديم، والقلم.

ويعتقد بعض الباحثين أنّ أول كتاب وصل إلينا مكتوباً باللغة العربية، كان كتاباً في مجال التاريخ ألّفه عُبيد بن شَرْيَة الجرهمي في عهد معاوية بن أبي سفيان، أما الكتابة الإنشائية فقد عُرفت بعض نماذجها عند بعض الجاهليين، مثل الشنفرى، وانتشرت في الإسلام عند أعلام الكتّاب، مثل عبد الحميد الكاتب، وابن المقفع، والجاحظ، والتوحيدي. هذا وقد وردت بعض الأقوال في أهمية الإنشاء وإعلاء شأنه في كتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي، ومنها – على سبيل المثال– قول سعيد بن العاص: "مَنْ لم يكتبْ فيمينُه يُسرى" وقول معن بن زائدة: "إذا لم تكتب اليدُ فهي رِجل". ومن كلام أبي جعفر الفضل بن أحمد: الكتابة أُسُّ الملك، وعماد المملكة، وأغصان متفرقة من شجرة واحدة، والكتابة قطب الأدب، وملاك الحكمة، ولسان ناطق بالفصل، وميزان يدل على رجاحة العقل، والكتابة نور العلم. ...، والكتابة حلية وزينة ولبوس وجمال وهيبة. ...، والكتابة أفضل درجة وأرفع منزلة، ومن جهل حق الكتابة فقد وُسم بوسم الغُواة الجهلة، وبالكتابة قامت السياسة والريادة[1].

---

(١) القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الثقافة والإرشاد القومي نسخة مصوّرة عن الطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٦٣ جـ١/ ص٣٧.

وإذا انتقلنا إلى المعجم؛ لتحديد مفهوم الكتابة من الناحية اللغوية، فإننا نجدها تحت الجذر الثلاثي (كتب) بمعنى الجمع، ويُسمّى الخط كتابةً، لاجتماع الحروف معاً. كما سُمّي خرز القربة كتاباً لتجمّع خرزاتها إلى بعض. وقد وردت كلمة كتاب بمعنى عالم، فقد أُثر عن النبي ﷺ أنّه لمّا أرسل معاذ بن جبل إلى أهل اليمن ليعلّمهم قال: " إني بعثت إليكم كتاباً " أي عالماً.

والكتابة من الناحية الاصطلاحية هي: صناعة روحانية ذات خلق وإبداع مستمر ودائم ديمومة النشاط الإنساني وفاعليته وحيويته الفكرية.

وثمّة من يُعرِّف الكتابة الفنيّة على أنها فنٌّ نثري، بألفاظ مختارة، يقصد مؤلفها إلى الإجادة في المعنى؛ لإثارة اللذة عند المتلقي وإحساسه بالجمال بلغة سليمة وحسن صياغة بأسلوب بياني جميل.

ولقد عُني علماء العربية ونقّادها بالكتابة، فدفعهم ذلك إلى تصنيف الكتب التي تضمنت شروط الكتابة ومعاييرها وأوقاتها وأهميتها وتأثيرها وفوائدها، ومن هؤلاء ابن قتيبة في كتابه أدب الكاتب، وأبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين، وابن الأثير في كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر.

وفيما يتعلّق بفنية الكتابة عند العرب، يرى بعض العلماء أنها نشأت منذ العصر الجاهلي من خلال المكتشفات الأثرية في بلاد الشام والجزيرة العربية ووجود كتابات المواثيق والعهود، وفي هذا المجال هناك دراسات مفصلة للدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه مصادر الشعر الجاهلي لمن أراد التعمُّق في هذه المسألة. وهناك قولٌ للشاعر نزار قبّاني في هذا السياق، يؤكد وجود الكتابة الفنية في العصر الجاهلي بقوله: " كلّ أُمّة العرب أمة شاعرة، نساؤها يتمشّطن بالشعر، وشبابها يكتبون رسائل عشقهم شعراً، وكلّ من يموت يوصي أن توضع بلاطة على قبره يُكتب عليها بيتان من الشعر "(١).

---

(١) انظر: ربيع، محمد وآخرين، فن الكتابة والتعبير، ص٢٢.

بقي أن نقول: إن الكاتب الذي يبدع نصوصاً أدبية من وحي خياله بأفكار رمزية وصورٍ خيالية تتجاوز قدرة المتلقّي، إنما هو كاتب يدور في حلقة مفرغة، لأنه يكتب لنفسه فحسب. وهذه ليست رسالة الأديب، فرسالته سامية، تسعى إلى معانقة قلب المتلقّي، وهزّ انفعالاته ومشاعره، وإحداث اللذة والمتعة في فكره ووجدانه. ولا أدلّ على ذلك من كتاب الله عزّ وجل الكتاب المعجز بتلاوته، وحسن بيانه، وعمق معانيه، وأفكاره، الذي لامس شغاف قلوب أمّة العرب، فأدركت مراميه، وفهمت إعجازه، وأسلوبه، وبيانه، وبلاغته. ومن هنا فإن الكاتب عليه مسؤولية جسيمة، ترمي إلى جذب القارئ إليه ليكون قادراً على التوافق مع سحر معانيه ولطف أسلوبه، فيكون رديفاً له في قراءة نصوصه ومحاورتها ونقدها؛ ليولّف نصاً أدبياً ناقداً من خلال فهمه ووعيه، ومن هنا تتراكم الإبداعات والخلق، ليكون النص منفتحاً أمام قراءات جديدة، تلائم كل زمانٍ ومكان، فيُكتب لهذا النص الديمومة والسيرورة، والكاتب الحقّ هو الفنان المبدع الموهوب، الذي يمتلك القدرة على صناعة الإبداع من المادة الخام الملقاة في حقل الحياة، فيعيد صياغتها وتشكيلها من جديد، من خلال إضافاته وتحويراته وتهذيبه لها؛ لتعود إلى الواقع بروحٍ جديدة، يتلقّفها القارئ بالنقد والتحليل والتقويم، ليكون النص الأدبي حالة جديدة، يتصارع في قراءتها المهتمون، فتنال حياة أخرى جديدة منفتحة على آراء الآخرين وتفسيراتهم.

ولا تعني موهبة الكاتب أن ينكفئ عليها، ويتكئ على مواردها وأصولها فحسب، بل لا بدّ له من الاستنارة ببعض الشروط والقواعد الأساسية التي لا يستغني عنها أديب، وإخضاع كتاباته لمعاييرها، والالتزام بأصولها وشروطها. وفيما يلي دراسة مفصلة لتلك القواعد والشروط التي ينبغي للكاتب أن يعود إليها منفذاً لمعطياتها وأصولها.

المبحث الثاني

أركــان النــص

يشتمل النص على عدة عناصر تسهم في تشكيله، وأهم هذه العناصر هي: اختيار الموضوع، والعنوان، والمقدمة، والعرض، والخاتمة، والفكرة الأساسية أو الفكرة الأم، والأفكار الجزئية.

١- اختيار الموضوع: قبل الولوج إلى عملية اختيار الموضوع، هناك عدة تساؤلات، ينبغي للكاتب أن يلتزم بها، ويعرف إجابتها، ومنها: لماذا أكتب ؟ أي ما الدّافع من الكتابة؟ هل الكتابة من أجل إثارة وجدان القارئ وعاطفته ؟ أم الهدف منها مخاطبة العقل والفكر لأجل الإقناع؟ أو مخاطبة العقل والوجدان ؟

وعلى الكاتب أن يعرف الشريحة التي يكتب لها، ومن هنا يُطرح السؤال الآتي: لمن أكتب؟ هل تكون الكتابة موجّهة إلى فئة مثقفة أم إلى عامة النّاس ؟ وحينما يُحدِّد الكاتب الفئة المقصودة، يستطيع عندها استخدام الأسلوب المناسب واللغة المناسبة "لكلِّ مقام مقال"(١).

ومن التساؤلات: كيف أكتب؟ أي الطريقة والأسلوب المستخدمان في الكتابة، لأنّ لكل موضوع كتابي أُسسه ومعاييره الخاصة، فكتابة القصة مثلاً تختلف عن كتابة الخاطرة، أو المقالة، أو التقرير، أو البحث، وفي كلّ الأحوال فإن الكاتب لا يُقْدم على الكتابة إلاّ بعد أن يختمر الموضوع في ذهنه وفكره، وبعد أن يتشرّب الكاتب جزئياته وحيثياته وتفصيلاته، وقد يمكث الموضوع في ذهنه مدّة تطول إلى أن يجد الحافز والمناسبة للولادة والظهور إلى حيّز الوجود، أي بعد نضجه واكتمال التجربة، عندها تبدأ عملية التزاحم والاكتظاظ في ذهن الكاتب للإطلالة على الوجود.

---

(١) المومني، قاسم وآخرون: فن الكتابة والتعبير، جامعة اليرموك، قسم اللغة العربيّة وآدابها، ٢٠٠٤م، ص١١-١٣.

كيفية اختيار الموضوع

هناك عدة طرق لاختيار موضوع الكتابة ومنها [1]:

أ- **الاختيار من متعدِّد**: ولهذه الطريقة مزايا وإيجابيات، منها: أن عمليّة الاختيار من مجموعة متعدِّدة من الموضوعات، تمنح الكاتب بعض الحريّة الكاملة في اختيار الأقرب إلى نفسه، من حيث معالجته للقضية القريبة من اهتماماته والتي يرى أن الكتابة فيها تفسح له المجال أمام الإبداع والإبتكار.

ب- **الاختيار الحُرّ**: وهي من أكثر الطرق إبداعاً، وتجديداً، وابتكاراً، إذ يشعر الكاتب أن مجال الحريّة أمامه واسع، فيختار الموضوع الذي يعايشه أو الذي يستشعر أنه يحتاج إلى معالجة.

ج- **الإلزام**: وهي الطريقة التي تُفرض على الكاتب فرضاً، حيث لا مجال فيه للحرية أو الاختيار، وهي الطريقة الأكثر سلبيّة، فقد يُطرح موضوع لا صلة له بثقافة الكاتب أو اهتماماته، ومن هنا ستكون المعالجة سطحية لا عُمق فيها ولا إبداع ؛ لأنّ الكاتب يشعر أن هذا الموضوع خارج إطار اهتمامه، ولا علاقة له بفكره أو وجدانه.

٢- **العنوان**: يرى بعض المهتمين أن أفضل وقتٍ لاختيار عنوان الموضوع يكون بعد الانتهاء من كتابته ؛ لأن ذلك من شأنه أن يتيح المجال أمام الكاتب لوضع عدة عناوين محدّدة، يقارن ويوازن بينها؛ ليختار الأقرب إلى الموضوع. ومن هنا فإن العنوان ينبثق من الموضوع وليس العكس. وعلى الرُّغم من أن بعض الكتّاب يختارون عنواناً، ثمّ يقومون بكتابة الموضوع بعد ذلك، فإنّ هذا الأمر لا يتأتى إلا لمن له باع طويل وتجربة رائدة في الكتابة الفنية [2].

---

(١) المومني، قاسم وآخرون: فن الكتابة والتعبير، ص١٣.

(٢) ا المصدر نفسه، ص١٦.

وللعنوان الناجح المتميّز عدة سمات منها: أن يكون دقيقاً معبِّراً عن تفاصيل الموضوع بدقة متناهية، لا زيادة فيه ولا نقصان، فقد يختار أحدهم موضوعاً عن الحجّ، فيختار عنواناً محدّداً مثل: " فوائد الحج " ويسهب في الكتابة عن مناسك الحج والأعمال التي يقوم بها والطقوس التي يتوجب عملها، فمثل هذا الكاتب غير متمثّل للعنوان، فعنوانه لا يشي بوجود صلة بين العنوان والموضوع، فالعنوان المناسب لهذا الموضوع هو" أعمال الحج ومناسكه ".

ومن السّمات الواجب توافرها في العنوان: التشويق، والإثارة، أي أن يكون العنوان مما يجذب إليه القارئ ويدفعه إلى المتابعة والقراءة، ومن هنا ينبغي أن يكون العنوان مختصراً ومحدداً ومثيراً، ومثال ذلك: آلامٌ وآمال، وتجربة ناجحة، والأقصى يستصرخ الضمائر الحيّة، وشيب وشباب، والأم الثكلى، ودمعة يتيم.

ومن هذه السّمات أن يكون العنوان واضحاً لا غموض فيه ولا تكلّف ولا تعقيد، فكلما كان العنوان واضحاً، كان الخطاب واضحاً ومفهوماً، فلا قيمة للعناوين ذات الدلالات الفضفاضة التي تشتمل على أكثر من معنى، فالعنوان التالي غير واضح مثل: الإدقاع وعلاجه، ويُقصد به مشكلة الفقر [١]

ويجب أن يتميّز العنوان بالقصر، والاختصار، والإيجاز، فلا يكون طويلاً أو مختصراً يخلّ بالمعنى، ومن أمثلة الموضوعات التي لا تصلح أن تكون عنواناً: الحريّة الحقيقية هي تلك التي تُنال ببذل الدّماء دفاعاً عن الأوطان، أو المطر نعمة من نعم الله تكتسي الأرض من خلاله بحلتها الخضراء ويتراوح الطول المناسب للعنوان، ما بين كلمة إلى خمس كلمات، فإذا تجاوز سبع كلمات أصبح مرشّحاً للفشل[٢] ومن العناوين المختصرة المخلّة: الحريّة، والمطر، والربيع، والوطن، والدِّين، فعلى الرُّغم من إيجاز هذه العناوين فإنّها غير ناجحة؛ لأنها تحمل موضوعات شتّى، فعلى سبيل

---

(١) المومني، قاسم وآخرون: فن الكتابة والتعبير، ص١٨.

(٢) ومن الكتب التي لم يوفّق مؤلفها في اختيار العنوان، كتاب ابن خلدون: (العِبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر).

المثال: الربيع، ما الذي نكتبه في هذا الفصل، هل نكتب عن فوائد الربيع، أم منظر الربيع، أم عن رحلة مدرسية في فصل الربيع. .... الخ. فمثل هذه العناوين عامة غير موجزة.

ومع مراعاة ما تقدّم، ينبغي أن يكون العنوان جميلاً، مشتملاً على صورة فنيّة، أو معنى إيحائي، أو جرس موسيقي.

٣- المقدِّمة: لكلِّ موضوع مقدِّمة، ومقدّمة الشيء هي أوّل ما يظهر منه كالوجه في الإنسان مثلاً، وتأتي أهميّة المقدِّمة نظراً لفاعليتها في شدِّ انتباه القارئ وجذبه وإثارته إلى الموضوع ومتابعة قراءته، وغالباً ما تتضمّن المقدّمة مبرِّرات اختيار الموضوع والغاية منه، ويشترط فيها أن تكون وثيقة الصلة بالموضوع، وفيها من السلاسة والترتيب المنطقي ما لا يجعل القارئ يشعر بفجوةٍ أثناء الانتقال منها إلى الموضوع الأساس، وقد أطلق القدماء على هذا الانتقال السلس حسن التخلُّص في مجال النثر.

ومن الكتب التي لم يوفّق مؤلّفها في اختيار العنوان، كتاب ابن خلدون: (العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيّام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر).

كما يشترط في المقدِّمة الناجحة أن تكون متناسبة من حيث الطول مع الموضوع، فلا يُعقل أن يكون حجم الموضوع ست صفحات والمقدِّمة ثلاث صفحات، لأن ذلك يُعدُّ خللاً في عملية التأليف. ومن هنا ينبغي أن يكون هناك توازن بين المقدِّمة والموضوع، فكما أنه لا يجوز الإطالة في المقدِّمة على حساب الموضوع، لا يجوز الاختصار المخلّ بالمقدِّمة.

٤- العرض: إذا كانت المقدِّمة توطئة للموضوع، وتهيئة للقارئ لِوُلُوجِهِ، فإن العرض هو المرحلة المهمة والأكثر خطورة، حيث تظهر براعة الكاتب في التحكُّم بموضوعه، وعرض أفكاره ومعانيه وقضاياه المطروحة، كما تظهر قوة الكاتب في حسن صياغة جمله وأساليبه وفقراته وخياله وصوره الفنيّة، وفي كلّ الأحوال فإن عملية العرض ينبغي أن تأخذ بعين الاعتبار كثيراً من المسائل

المنطقية التي تتوافق مع الفكر والعقل من حيث الترتيب الزماني والمكاني وذكر الأحداث بطريقة منظّمة، لا تتخللّها الفوضى والاضطراب. ومن الأساليب الناجحة في عملية العرض، ألاّ يبقى الكاتب على نمطٍ واحدٍ في الكتابة؛ لأن ذلك من شأنه إحداث الملل والضجر في نفس القارئ، ولكي يبقى القارئ مشدوداً إلى النّص، مهتّماً به ومتابعاً له ينبغي للكاتب أن ينوّع في أسلوب العرض، فيوظّف الأسلوب الإنشائي: كالتّمنّي، والنّداء، والاستفهام، والتعجّب، إلى جانب الأسلوب الخبري، أي أن تكون طريقة العرض متوازنة.

٥- الخاتمة: هي الكلام الذي يختتم به الكاتب نصّه، وتختلف طبيعة الخاتمة حسب الموضوع وطبيعته، فإن كان بحثاً فإنّ الخاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات التي خلص إليها الباحث. وإن كان خاطرة فلا حاجة للخاتمة، وإن كان مقالة فعلى الكاتب أن يعرض الفكرة الكلية "الفكرة النواة" ويؤكّدها في الخاتمة باختصار شديد. وتأتي أهمية الخاتمة من كونها آخر ما يعلق بذهن القارئ. ولقد لخّص أبو هلال العسكري أهمية أركان النص الأدبي بقوله: "ليس يُحمد من القائل أن يُعمّي معرفة مغزاه على السامع لكلامه في أوّل ابتداءاته، حتى ينتهي إلى آخره، بل الأحسن أن يكون في صدر كلامه دليل على حاجته، ويبين مغزاه ومقصده"[(١)].

كما أورد عبد القادر أبو شريفة مجموعة من أنماط الخواتم، وفيما يلي أهمها:

أ- **الاختصار**: ويعني أن يستخدم الكاتب الجمل الرئيسة نفسها الواردة في عرض النص.

ب - **الحديث الشريف**: أي أن ينهي موضوعه بآية من القرآن الكريم أو الحديث أو بيت من الشعر، شريطة أن يكون وثيق الصلة بالموضوع.

ج- **إنهاء المقالة بجملة استفهامية** لغرض التقرير أو السخرية والتوبيخ[(٢)].

---

(١) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي وآخر، عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٧١ ص٤٦٣.

(٢) أبو شريفة، عبد القادر: الكتابة الوظيفية، منهج جديد في فن الكتابة والتعبير، جامعة العلوم التطبيقية، مكتبة الفلاح، ١٩٩٤، ص ٥٩٦.

المبحث الثالث

عناصر الكتابة وأدواتها [1]

١- **اللفظ :**

يمكن تعريف الألفاظ بأنها رموز مركبة من حروف متعارف عليها لما ندركه بمداركنا الحسّيّة والعقليّة، فنراه بأبصارنا مثل: " مدرسة، وشجرة، وتراب " أو نسمعه بآذاننا مثل: " الرِّياح، والأصوات، والاهتزازات،. ... " أو نشمّه بأنوفنا مثل: " الروائح الزكية، والروائح الكريهة " أو نلمسه بأيدينا مثل: " الخشب، والطبشورة، الحجر ،. ... " أو نتذوقه بألسنتنا مثل: " الطعام بأنواعه، والملح، والشراب ،. ... " ؛ وكذلك ما نعرفه بعقولنا كالخير والشرّ والحق والعدل. ... والألفاظ هي اللبنات الأساسية في عملية التعبير عمّا يدور في فكرنا ووجداننا، وينبغي أن يوضع اللفظ في مكانه المناسب، وعندما تكتمل عملية رصف الألفاظ معاً تستطيع أن تؤدي الغاية التي جاءت من أجلها، وعملية الرصف هذه لا تعني أن تُحشر تلك الألفاظ دون تجربة أو دراية وخبرة، بل هي عملية منضبطة ومنظّمة[2].

فالألفاظ هي أساس بناء النّص الأدبي، وهي المكوّنات الأولى له ؛ ولهذا ينبغي أن تكون مأنوسة غير وحشية، وأن تكون مألوفة غير غريبة، وأن تكون سهلة غير صعبة ولا وعرة.

---

(١) لمزيد من التفاصيل، انظر: المومني، قاسم وآخرين: فن الكتابة والتعبير، ص٣٠-٣٧.

(٢) رضوان، أحمد شوقي، التحرير العربي، ص٢١-٢٢.

وينبغي عند انتقاء الألفاظ مراعاة الأمور الآتية :

إن الألفاظ المفردة قد تختلف دلالتها – قليلاً أو كثيراً – عن دلالتها في التركيب؛ لأنّ الألفاظ حين تأتي في سياقٍ واحد، يتفاعل بعضها مع بعض، فيؤثر ذلك في معانيها :

فالبّوابة هي المدخل ذو الرتاج.

والمتنزه هو المكان المقصود للترويح عن النفس.

والحديد هو المعدن الصلب الذي تصنع منه الأشياء المُحكمة.

فإذا اجتمعت هذه الألفاظ في سياق واحد (بوّابة المتنزّه الحديدية) فإن اجتماعها وتفاعلها يولّدان معنى إيحائياً جديداً، قد يكون هو التحسّر على عدم استطاعة المتكلّم دخول هذا المتنزّه، وذلك في سياق الشكوى من غلاء التذاكر، وقد يكون هو أن هذا المتنزّه يبدو للمتكلّم كالسجن، وذلك في سياق الشكوى من الوحدة وعدم وجود أليف للمتكلّم في هذا المتنزّه.

فينبغي مراعاة ذلك عند تركيب الكلام في النّص.

– إنّ الألفاظ لها ظلال حميدة أو غير حميدة ؛ فإذا أراد أحد أن يتغزّل بسواد شَعْر الحبيبة فقد يقول :

شعرها كالزِّفت.

شعرها كالقطران.

شعرها كالليل.

وهذه التعابير كلُّها تؤدي معنى سواد شعر الحبيبة، لكنّ الظلال التي يلقيها كل تعبير مختلفة ؛ فالتعبير الأول (شعرها كالزفت) يلقي ظلالاً سيئة ؛ والتعبير الثاني (شعرها كالقطران) يلقي ظلالاً مريضة ؛ إذ إن القطران دواء للجرب؛ والتعبير الثالث (شعرها كالليل) يلقي ظلالاً رومنسية حالمة.

فينبغي عند استعمال الألفاظ الاحتراس من ظلالها ؛ خشية أن تؤدي الظلال إلى عكس المقصود.

- **إنّ الألفاظ لها معنى أصلي في وضع اللغة، ولها أيضاً معنى مجازي ؛ فكلمة (يد) تدلّ في أصل الوضع اللغوي على الجارحة – أي على عضو من أعضاء الجسم. وهذه الكلمة نفسها تدل في معناها المجازي على القوة في قوله تعالى: ﴿ يد الله فوق أيديهم ﴾ وتدلّ في معنى مجازيّ آخر على الفضل والنعمة، في مثل قولنا: له عليّ يدٌ.**

فينبغي للكاتب مراعاة التفرقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، واختيار الأنسب للمقام.

- في اللغة العربيّة ألفاظ متقاربة المعاني، لكلٍّ منها معنى خاص، ولكن يجمعها معنى عامّ. وقد أُطلق على هذه الألفاظ اسم المترادفات. مثال ذلك ما جاء في معاجم المعاني :

في تقسيم أطعمة الدعوات: طعام الضّيف القِرَى، وطعام الدعوة المأدُبة، وطعام الزائر التُّحفَةُ، وطعام العُرس الوليمةُ، وعند حلق شعر المولود العقيقة، وطعام الخِتان العذيرةُ، وطعام المستعجل العُجالة[1]. وينبغي للكاتب أن يميّز بين هذه الرُّتب، وأن يستفيد من هذه الميزة في أداء المعنى المقصود. وقد نصّ الباحثون المحدثون على شروط أخرى، ينبغي أن توجد في الألفاظ ومنها[2]:

١- **استخدام اللفظة في سياقها المناسب:** وقد فطن العرب قديماً إلى أن الكاتب المبدع هو الذي يوظّف الكلمة في مكانها المناسب. ومن هنا قال البلغاء: "إنّ لكلِّ كلمة مع صاحبتها مقاماً".

لننظر الآن إلى هاتين الجملتين :

اشتريت قميصاً رخيصاً .

كان مهر العروس رخيصاً.

---

(١) الثعالبي، أبو منصور بن إسماعيل: فقه اللغة، تحقيق: عمر الطبَّاع، دار الأرقم، بيروت ط، ١٩٩٩ ص٢٤٠.

(٢) انظر: رضوان، التحرير العربي: ص ٢١ وما يليها.

أرأيت كيف كانت كلمة "رخيص" في الجملة الأولى مناسبة، وأدّت دلالتها بصورة مقبولة لا عيب فيها ولا خلل.

أما الكلمة نفسها في المثال الثاني فقد كانت قلقة معيبة، لأن الرخص للأشياء المادية وليس للإنسان، ومن هنا فإنّ فائدة معرفة وضع الكلمة في سياقها تجعلنا في منأى عن الوقوع في الحرج والخطأ.

٢- الدقّة في تحديد اللفظة وعدم تعميمها[١]:

إن تحديد اللفظة يعني ألا تكون عامّة بحيث تشتت ذهن القارئ ولا تقدّم المعنى بكل وضوح، فكلما كانت اللفظة محدّدة أدّت معناها بكل يسر وسهولة ووضوح، وكلّما كانت عامّة أدت إلى غموض الفكرة في نفس الكاتب والقارئ معاً. وفيما يلي أمثلة على ذلك :

لفظة عامة	أقل عمومية	محددة	أكثر تحديداً
طالب	طالب جامعي	طالب جامعي في كلية الآداب	طالب جامعي تخصص لغة إنجليزية
هاتف	هاتف الجوال	هاتف الجوال النوكيا	هاتف الجوال النوكيا لصاحبه علي
قرية	قرية المنصورة	قرية المنصورة – اربد	قرية المنصورة – اربد – لواء بني كنانة

لنلاحظ كيف كان التدرُّج باللفظ من العمومية إلى التحديد الدقيق. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الألفاظ المحددة تكون حسب الموضوع، فبعض الموضوعات عامة، وتحتاج إلى مفردات عامة.

---

(١) رضوان، أحمد شوقي، التحرير العربي، ص٢٨.

٣- **الحرص على أن تكون اللفظة صحيحة**[1]:

ينبغي أن ندرك أن اللغة ميراثٌ عن الآباء والأجداد الذين حافظوا عليه واعتنوا به، وحرصوا على بقائه نقياً سليماً من الضياع، ناصعاً لا يشوبه ثلمٌ أو نقص، وعلينا نحن الأساتذة أن نحرص كلَّ الحرص على الاستمرار في ذلك النهج؛ حفاظاً على استمرارية اللغة سليمة صحيحة ؛ لأنّ الابتعاد عن هذا النهج من شأنه تقويضُ أركان اللغة وهدمُ أساسها.

والحرص على صحة اللفظة وسلامتها يتطلب توافر عدة شروط، من أهمها: الصحّة في الاشتقاق، أي أنها قابلة لإحداث التغيير في بنيتها، فيصاغ من الفعل الثلاثي (دَرَسَ) اسم مفعول مثل: مدروس، واسم فاعل: دارس، وصيغة مبالغة: دِرِّيس، واسم الآلة: دَرّاسة، ومصدر: دَرْس، دِراسة. .... الخ.

ومن شروط سلامة اللفظة وصحتها أن تكون عربية غير أجنبية لها مرادف عربي، وتتميّز اللغة العربية بقدرتها على التأثير والتأثُّر، أي أنها كانت تؤثر في اللغات الأجنبية وأغنتها بمفرداتها كالفارسية، والإسبانية، والإنجليزية، والفرنسية، والتركية، كما تأثرت العربية بهذه اللغات وأخذت عنها بعض المفردات التي عُرِّبت بعد أن خضعت لشروط معينة، وربّما تتعرّض اللغة العربية اليوم إلى محاولات إقحام بعض المفردات الأجنبية إلى العربية بحجّة أنّ العربية غير قادرة على استيعاب لغة العصر، فيطلقون اسم الكراج على الموقف، والتاكسي على سيارة الأجرة، والتليفون على الهاتف.

ومن الشروط الواجب توافرها في اللفظ ألاّ تكون عامية أو محلية، ولعلّ استخدام الألفاظ العامية أو المحلية، يشكّل خطراً كبيراً على اللغة العربية الفصيحة لغة القرآن الكريم، فكلما أمعن الناس في استخدام العامية واللهجات المحلية ضعفت اللغة الفصيحة في نفوس أصحابها فابتعدوا عن توظيفها واستخدامها اليومي، فيؤدي ذلك إلى أن كل مجتمع يستخدم ألفاظه العامية ومعجمه الخاص به،

---

(١) رضوان، أحمد شوقي، التحرير العربي، ص ٣٠-٣٥

وينجم عن هذا الأمر صعوبة التواصل بين هذه المجتمعات، وكذلك هجر القرآن الكريم المنزل باللغة العربية الفصيحة.

٤- الجملـة

نعني بالجملة: التركيب المؤلّف من الألفاظ الصحيحة السليمة المحدّدة الدقيقة المؤثّرة التي تقدّم معنى سليماً في نفس القارئ، فهي جملة ذات معنى، تعبّر عن الفكرة التي يحملها الكاتب، وليست جملة نحوية فحسب، فالجملة الآتية: (كتب خالد) جملة نحوية تشتمل على فعل وفاعل، وجملة (الجوّ جميل) جملة نحوية تتألف من مبتدأ وخبر، وجملة (إنّ الجمال جمالُ الخُلق) جملة مكوّنة من إن واسمها وخبرها، فجميع هذه الجمل يطلق عليها اسم الجمل النحوية، أي أنها مكتملة الأركان من الناحية النحوية، غير أنّها تحتاج إلى مفردات أُخرى لتكتمل الفكرة الكلية ولتكون جملة مؤثّرة، فجملة (كتب خالد) جملة نحوية غير مؤثرة، ولكي تحقّق عملية التأثير المعنوي، لا بدّ من إجابتها عن التساؤلات الآتية: متى كانت الكتابة؟ وأين؟ وكيف تمّت؟ ولماذا ؟ وماذا كانت النتيجة ؟ أي أنّها لكي تكون جملة مؤثرة، يمكن أن تكون على الشكل التالي: كتب خالد في الصباح الباكر قصّة حياته ليعبّر فيها عن نموذج إنساني هادف.

وتحتاج الجملة المؤثرة إلى شروط للحفاظ على سلامتها وقوتها:

أولها: موافقة الجملة لقواعد اللغة العربية ونحوها، لأن عدم الالتزام بهذه القواعد يُخرج اللغة من كونها وسيلة للاتصال بين المجتمعات البشرية، لأنها تجاوزت ما اصطلح عليه أهل اللغة وعلماؤها الذين اتفقوا على تلك الأسس والقواعد، فحينما نقرأ الآية الكريمة الآتية على هذا النحو: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُا۟ ﴾ (١) حينما تُقرأ بهذا الضبط غير السليم فإنّ ذلك يؤدّي إلى تغيير جذري في المعنى، وربما يؤدّي إلى الكفر، لأنّ الله لا يخشى العلماء، بل العلماء هم الذين يخشون الله،

(١) سورة فاطر آية ٢٨.

ومن هنا فإن التغيير في ضبط المفردات يؤدي إلى تغيير كبير في المعنى، والضبط الصحيح للآية الكريمة هو: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ فالفاعل "العلماءُ" مؤخر، والمفعول به لفظ الجلالة "اللهَ" متقدِّم.

وبناءً على ذلك فإن عدم التزام الجملة بقواعد اللغة العربية يؤدي إلى غموض في المعنى، وتشتيت في الذهن، وإحداث إشكالات في الفهم، ينجم عنه شذوذ في الإدراك والاستيعاب، وضياعٌ في عملية الاتصال.

وثاني هذه الشروط وجازة الجملة، والفائدة من ذلك هي حصر القارئ في كلمات قليلة، تغنيه عن زخم الإطالة التي تُضيعُ الأفكار والمعاني في ثناياها، وتجعله حائراً مرتبكاً مندهشاً

وفي خضّم هذا الكمّ الهائل من المفردات المحشوة التي يغني قليلها عن كثيرها، ومن هنا قيل "خير الكلام ما قلّ ودلّ" فالكلام الكثير يشتت الذهن ويدفع باتجاه الملل والسأم، ويفقد الجملة قوّتها وتأثيرها في نفس المتلقّي.

وثالث هذه الشروط وضوح الجملة: والمقصود بالوضوح هنا، هو أن تكون الجملة واضحة في ذهن كاتبها، فكلّما كانت واضحة المعالم في ذهن الكاتب وفكره، استطاع أن ينقلها بوضوح إلى المتلقّي أو القارئ. وخير مثال على ذلك: الحرب هذه لا فائدة منها، الدمار وهدم البيوت وإراقة الدّماء، لا بدّ من السلام، الأرض والوطن والإنسان هم الضحية، عودة الأرض شرط لازم، الحرية لنا جميعاً، لماذا لأنّ الأرض مهمة جداً.

في هذا المثال الأفكار غير مترابطة، والنص مفكّك الأوصال، وصياغته غير واضحة، والسبب في ذلك أنّ هذه الأفكار تبدو كأنها ترجمة حرفية للغة التفكير الصامت عند الكاتب، فهي غير واضحة ومشتتة، وستؤدي إلى النتيجة نفسها عند القارئ. ولتكون الجملة واضحة لا بدّ من مراعاة علامات الترقيم. فقد يرى بعض الباحثين أنه لا فائدة من هذه العلامات، ولكن أثبتت الدراسات أن لعلامات الترقيم قيمة كبرى في فهم مرامي النص وأهدافه، فعلامات الترقيم هي

البديل لتلك الإشارات التي يومئ بها المتحدِّث، أو لتلك الانفعالات التي تظهر عليه أثناء حديثه، وكذلك هي تعويض عن عمليات الوقف والاستفهام وما إلى ذلك، فنحن قد نتفاعل مع خطيب يتحدّث لأننا نراه ونتابعه من حيث علامات الغضب والانفعال والابتهاج والفرح، ولكننا لا نستطيع التواصل مع نصٍّ مكتوب نقرأه بنفس الموقف ذلك، ولكي نعوِّض تلك المشاهد، تأتي علامات الترقيم بديلاً عن تلك الانفعالات وتقوم مقامها. كما ينبغي الالتزام بالربط السليم بين أجزاء الجمل، فعملية سوء الربط تؤدي إلى اضطراب الجملة وعدم صحتها، مثال: إذا قُبِل الطالب في الجامعة أي جامعة من الجامعات الأردنية في الفصل الدراسي الثاني فإن الجامعة ستمضي في خططها وبرامجها. في هذا المثال سوء ربط بين فعل الشرط وجوابه، فالموضوع الرئيس المُتحدث عنه هنا هو قبول الطالب في الجامعة، فإذا قُبِل فماذا يترتب عليه، وليس الأمر متعلقاً بخطط الجامعة وبرامجها. ولعلّ صياغة المثال تكون على هذا النحو: إذا قُبِل الطالب في الجامعة، فإنه سينتظم في الدراسة.

٥- **الفِقرة:**

قالب تعبيري يتألـّف من عدّة جمل مؤثّرة في نفس القارئ، تحمل فكرة محدّدة مستقلّة بذاتها، وقد تكون فكرة غير مستقلّة بذاتها وإنما هي واحدة من مجموعة أفكار جزئية منبثقة عن الفكرة الكلية المحورية(١).

ومن الأمثلة على الفِقرة المستقلّة بذاتها، ما يكتب في الصحف المحلّية من أعمدة في زوايا الصحيفة، ويحمل بعض العناوين الآتية: "هزّة غربال"، و"رؤية"، و"وجهة نظر"، و"سفينة النجاة"، و"غروب شمس"، و"حنين"، و"فجر جديد"، و"ساعة محاسبة". .... إلخ.

(١) رضوان، أحمد شوقي: التحرير العربي، ص٦١.

وينبغي أن تتوافر مجموعة من الشروط لإنجاح الفقرة ومن أهمها:

أولاً: الإطار الخارجي للفقرة

تبدأ الفقرة عادة بترك فراغ مقداره ثلاثة سنتمترات تقريباً، وتنتهي بنقطة في آخرها، ويتكرّر هذا الأمر مع كل فقرة.

ولعلّ السبب في هذا الإطار للفقرة، يأتي لتمكين القارئ من التمييز بين الأفكار الجزئية في النّص، فكلّ فقرة تتضمن فكرة محدّدة، فيدرك القارئ أنه بابتداء الفقرة يلج إلى فكرة معينة، وعند النقطة يشعر أن الفكرة قد انتهت، ومع بداية الفقرة الأخرى ذات الفراغ يشعر أنه أمام فقرة جديدة، وهكذا. وإنّ هذه العلامات المميزة لشكل الفقرات الخارجي، هي بمثابة أبواب الحجرات المكوّنة للمبنى الواحد، وعدم وجودها يكون بمثابة بناء منزل دون أبواب لحجراته [١].

ثانياً: حجم الفقرة

يتساءل بعض القراء عن حجم الفقرة: هل لها طولٌ محدّد ؟ أيّهما أفضل الفقرة الطويلة أم القصيرة ؟ ويبدو أن طول الفقرة يتحدّد بطبيعة الفكرة التي تُعالجها، فإن كانت الفكرة قصيرة ومحدّدة وغير متشعّبة، فإن حجمها سيكون صغيراً، بينما ستكون الفقرة طويلة حينما تطول الفكرة، وتحتاج إلى تفصيل وعرض ومناقشة وتحليل، وفي كلّ الأحوال فإن هذا التقسيم يجب ألاّ يؤدي إلى الإخلال بالفكرة ويجعلها مضطربة غامضة في نفس القارئ أو السامع.

ثالثاً: بناء الفقرة الداخلي

لكي تكون الفقرة قويّة واضحة مؤثّرة، يجب توافر الشروط الآتية فيها :

أ- **أن تكون الفقرة ذات تحديد في الفكرة.** أي يجب أن تراعي الفقرة احتواءها على فكرة واحدة، وليست أفكاراً متعددة، ينجم عنها ضعف في عرض الفكرة، وعدم القدرة على التأثير والإقناع.

---

(١) رضوان، أحمد شوقي: التحرير العري، ص٧٠.

ب- ترابط الفقرة: ينبغي أن تكون جمل الفقرة مترابطة، وليست منفصلة عن بعضها، وتخدم الفكرة التي تعالجها. والخروج عن الفكرة يؤدّي إلى عدم مواصلة القارئ لمتابعة عناصر الفكرة.

ج- سلاسة الفقرة : إنّ سلاسة الفقرة تعتمد على بنية الفكرة وطبيعتها، فقد تحتاج الفقرة إلى توصيف أو مقارنة أو تحليل، وهذه تحتاج إلى تنظيم معين في أحداث الفقرة الداخلية، ومن أنماط هذه الأحداث وحركتها، الحركة الزمنية ونعني بها التسلسل الزمني كأن يكون الحديث عن معارك أو أحداث مرتبطة بتواريخ معينة فإما أن تكون الحركة تصاعدية أو تنازلية وبصورة منظمة ومرتبة.

وأما الحركة المكانية فنعني بها الترتيب المنظم، فقد يصف الكاتب قصراً معيناً فيبدأ بالبوابة والمدخل والواجهة الأمامية. .... إلخ.

وأما التنقّل من التخصيص إلى التعميم فيعني انتقال الكاتب من رسم الجزئيات والمتفرّقات إلى التعميم وهو التقرير العام. وبالعكس الانتقال من التعميم إلى التخصيص أي تقديم حكم عام في بداية الفقرة، ثم ينتقل الكاتب إلى إعطاء الأمثلة والشواهد المعزّزة بالأدلة، وأخيراً قد يبدأ الكاتب فقرته بطرح سؤال عام، ثم ينتقل إلى الإجابة عن هذا السؤال بغرض الإجابة[1].

٦- الأسلوب

يعني الأسلوب: الطريقة الخاصة بالكاتب التي من خلالها، يوظّف اللغة في التعبير عن مكنوناته المعنوية والفكرية، فيُعرف بها أو تُعرف مدرسة فنية بها، و هو الآلية التي تحتوي المعاني والأفكار، وتكيّفها بالشكل الفنّي المناسب والمتمثل في طرائق تنسيق الألفاظ وترتيبها، للتأثير في القارئ أو السامع الذي يتلقّى تجربة الآخر، مع الحفاظ على المعايير النحوية والقواعد الصرفية، ومن الممكن أن تتنوع أساليب التعبير من كاتب إلى

(١) رضوان، أحمد شوقي: التحرير العربي،ص ٧١-٧٩.

آخر؛ تبعاً للموقف والتجربة والموضوع وثقافة الكاتب ومقدرته الفنية والإبداعية، فلكل مقام مقال، ولكل كاتب منهجه وطريقته في إفراغ اللغة بالشكل الذي يرتأيه، ويلائم طبعه وتجربته، فينتقي الكلمات ويؤلّف بينها، ويتضح مما سبق أن ثمة تعريفات متعددّة للأسلوب (فكلمة الأسلوب كلمة مطاطة، يمكننا استعمالها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة، أو عن قطعة كاملة، أو عن مجموع شعر الشاعر أو نثر الكاتب، ويمكن أن تشير إلى الألفاظ وطريقة ترتيبها، (أسلوب سهل أو معقّد، متين أو ركيك، غريب أو مألوف، جزل أو ضعيف) أو المعاني وطريقة سردها (أسلوب رصين أو سلس، أو جدّي، أو هزلي. ...)[1] .

وحينما يعبّر الكاتب عن صورة أو مشهد رآه في الطبيعة، فإنّه ينقل ما رآه بأسلوبه الخاص، فقد يلجأ إلى بلورة مشهد تفاؤلي على أرض الواقع بصياغته الخاصة إلى نصٍّ فنّي يعبِّر عن موقف تشاؤمي، وينسجم مع انفعالات الكاتب وأحاسيسه، لأن وظيفة الكاتب ليست نقلاً حرفياً عن الواقع، بل بإخضاع الواقع إلى مشاعره وفكره وبلاغته وثقافته، فيعيد تشكيل الواقع بأسلوبه الخاص الذي يختلف من شخص لآخر.

فقد ينهل مجموعة من الكتّاب موضوعاتهم من معين واحد، ولكن هذا المشهد قد يترك آثاراً متنوعة في نفوسهم، ويشكل رؤى مختلفة في وجدانهم، ولعلّ هذا الأثر الإيجابي أو السلبي هو الذي يدفع بالكاتب إلى اختيار الأسلوب الأمثل الذي يعبّر عن مشاهداته وانطباعاته بالصورة التي تتفق وفكره وثقافته، وما لديه من مخزون التجارب الحياتية التي كوّنت لديه منهجاً وطريقة حياتية معينة، فراحت تعبّر عنه أصدق تعبير، فيُعرف بها، ويتميّز عن غيره من خلالها، فيُشار إليه

---

(١) أبو العدوس، يوسف: البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر، عمان، ١٩٩٩، ط١، ص١٦٧.

بالرومانسي أو الرمزي أو التاريخي أو الكلاسيكي أو الأسطوري، أو صاحب الأسلوب الفلسفي، أو الغامض المبهم، أو السهل الممتنع. ... الخ.

ويشمل الأسلوب السّمات الفنية التي يتسم بها النّص من حيث: المحسنات البديعية مثل: الجناس والطباق والسجع. ....، والصُّور الفنية كالتشبيه التمثيلي والضمني والمجاز والاستعارة، والإنشاء الطلبي كالأفعال الأمرية والنداء والاستغاثة والتمني. ...، والألفاظ من حيث سهولتها وجزالتها ورمزيتها ودلالالتها، والجمل من حيث حجمها قصراً وطولاً، والمعاني من حيث عمقها وشمولها وإنسانيتها، والاقتباس من القرآن الكريم، أو التضمين من الأحاديث الشريفة، أو الشعر، أو الحكمة، أو المثل. .... الخ. (فالأسلوب يستعمل للدلالة على ما هو ظاهري في النص الأدبي من لغة بما فيها من مفردات وتركيبات ومن بلاغة كالتشبيه، والاستعارة، ومن عروض البحر والقافية والإيقاع) [(١)].

ويذهب بعض الباحثين والمهتمين إلى التمييز بين نوعين من الأسلوب هما: الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي (ورأوا أن الأول يتسم بالمنطق والوضوح وابتعاده عن التصوير البلاغي، وعدم اكتراثه بالمجازات والمحسّنات، ورأوا أن الثاني يمتاز بالخيال الرائع والتصوير الفنّي، وتلمّس أوجه الشبه البديعة، والبعيدة، بين الأشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس، وإظهار المحسوس في صورة المعنوي) [(٢)].

---

(١) الطاهر، علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص٣٠٦.

(٢) قاسم، رياض زكي: تقنيات التعبير العربي، دار المعرفة، بيروت، الجامعة اللبنانية، ط٢، ٢٠٠٢م، ص ٦٢.

٧- **الخيــال**

يعني الخيال: قدرة الأديب شاعراً كان أم ناثراً على إخضاع المعنى، أو الفكـرة المُراد نقلها إلى النّص الأدبي إلى مخزونه البلاغي المتجذّر في ذاكرته، فيرى أن تلك الفكرة على أرض الواقع هي المادة الخـام الـتي لـو قُـدِّمت إلى الكاتـب كمـا هـي، لما أثـارت أحاسيسه ومشاعره، ونقلته من السطحية والمباشرة إلى آفـاق أرحـب، تمكّنـه مـن اللـذّة والمتعة الفكرية، فالفكرة حدثٌ أو مشهدٌ سردي أو درامـي، تجـري تفاصـيله في الواقـع المُعاش، والأديب الفنان: هو الذي يأبى نقل هذا الحدث كما هـو عـبر خطابـه الأدبـي، فتلك هي رسالة المؤرِّخ وليس الفنان، فذاك يستعرض الخبر بدّقة متناهيـة لا يغفـل عـن كبيرة، أو صغيرة، أو شاردة؛ لأهميتها وقيمتها في مجالها؛ لأنّ المؤلف يجب أن يكون أميناً ووفياً في عملية النقل هذه، وأما الأديـب الـذي ينظـر إلى تلـك التجربـة وذاك الحـدث، فوظيفته الفنّية تسمو على النقل الأمين للحدث، ليتجاوز به إلى آفاق أرحـب، فيخضـع ذلك المشهد أو الحدث إلى روحه، فتتفاعل معه، وتضفي عليه جمالاً وروعة ورونقـاً مـن خلال إعادة صياغته بقوالب فنّيـة وبلاغيـة، تبعـث فيـه الحيـاة، وتضـفي عليـه الحيويـة والحركة، وتصبغه بريشة الفنان المبدعة، فـإذا بـه يكتســب أبعـاداً جديـدة مـن النشـاط، بعباراته المؤثّرة التي تخطّ في وجدان القارئ الإعجاب والانسـجام وتقـدير ذلـك العمـل الفنّي، وتدفعه إلى التساؤلات والربط بين الصُّور المطروحة، فتجـذّر في وجدانـه وعقلـه المطالعة والمثابرة والقراءة المتعدِّدة والمتجدِّدة؛ للكشف عن جماليات هذه النصـوص غـير المكشوفة التي يمكن التنبؤ بها والكشف عنها من خلال الغوص في أعماقها، واسـتخراج دلالاتها ومغزاها.

وفيما يلي أمثلة على توظيف عنصر الخيال في عملية الإبداع الفنّي:

- حَدَثٌ في الواقع: تنساب مياه الأمطار في شوارع المدينة، وتكاد تقطّع أوصالها.
- عنصر الخيال في ذلك الحدث: تغزو مياه الأمطار شوارع المدينة، فتفرِّق الأحيـاء السكنية، ويظلّ أهلها قابعين في منازلهم، فتغمرها المياه وتعـانقهم بحـرارة، كمـا تعانق قذائف الصواريخ رِقاب الجنـود في سـاحة الـوغى، وتستصـرخ المنـازل، وتستغيث الشـوارع، وتعلـو الصـيحات في الآفـاق، كعزيـف الجـنّ في الأرض

العراء، وتهبّ طواقم الدفاع المدني، فتقع هي الأخرى في شباك القدر، وتغرق المدينة، ويصمت النّداء، ويموت الحيّ، وتختلط الجثث بأنقاض المدينة، وإلى اليوم ما تزال تنعى المدينة فرسانها الذين غيّبهم القدر عن النّظر، فزالوا إلى الأبد، فهل من مُعتبر ؟

عزيزنا الطالب: تأمل الخيال الأدبي في العبارات التالية ثم حلّله :

- الأمطار تغزو شوارع المدنية.
- الأمطار تُعانق السكّان بحرارة، كما تعانق قذائف الصواريخ رقاب الجنود.
- تستصرخ المنازل وتستغيث الشوارع.
- تعلو الصيحات كعزيف الجن في الأرض العراء.
- فرق الدفاع المدني تقع في شِباك القدر.

٨- الأفكار

هي الحقائق والمعاني التي تشكّل فكرة، أي أن الفكرة تتشكّل من مجموعة من الحقائق والمعاني التي يدركها الإنسان، ويعبّر عنها على نحو ما أدركها.

وتختلف أنواع الأفكار بحسب طبيعة العلاقات التي تقوم عليها؛ على النحو الآتي:

الأفكار الواقعية :

تقوم على الحقائق العقلية، والعلاقات المنطقية بين الأشياء أو بين المعاني، مثل الأفكار الفلسفية، والأفكار العلمية القائمة على الحقائق المجرّدة، وكلّ الأفكار القابلة للتحقّق في الواقع.

الأفكار الخيالية :

تقوم على الربط بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم؛ لنقل الحقائق من الواقع الحسّي إلى واقعٍ آخر جديد، فهي قابلة للتحقّق من الناحية النظرية. أي أن الخيال يأخذ مادّته من الواقع، فيزيل العلاقات المنطقية القائمة بينها، ويعيد بناءها من جديد وِفْقَ منطقٍ إبداعيٍّ جديد.

ولتوضيح ذلك بالمثال، نقرأ قول الشاعر جورج جرداق :

أدْنُ منّي وخُذْ إليك حناني   ثمّ أغمض عينيك حتى تراني

من المعروف أن فتح العينين هو السبيل إلى الرؤية، ولكنّ الشاعر عمل على إزالة العلاقة المنطقية بين الرؤية وفتح العينين، وأقام بينهما علاقة خيالية جديدة قائمة على جعل إغماض العينين هو السبيل إلى الرؤية؛ وذلك لأنه يتصوّر أن المحبة بين المحبّين هي صلة من نوعٍ خاصّ، تتطلّب رؤيةً من نوعٍ خاص، لا تقوم على تفتيح العينين، بل تقوم على تغميضهما، بحيث يرى العاشق كل شيءٍ في الحبيب جميلاً.

وفي مثال آخر، يقول العباسُ بن الأحنف :

سأطلبُ بُعْدَ الدار عنكم لتقربوا   وتسكبُ عينايَ الدموعَ لتجمدا

الحقائق المستمدّة من الواقع الحسّي تشير إلى أن اقتراب الأهل والأحبّة يقتضي الاقتراب من ديارهم، ولكنّ الشاعر جعل البُعد عن ديار الأهل والأحبّة سبيلاً إلى اقترابهم، وهذا الواقع الخياليّ الجديد – وإن كان مغايراً للواقع الحسّي – قابل للتحقُّق ولو من الناحية النظرية؛ فهو في حالة الإفلاس وقلّة الحيلة، بعيدٌ عنهم وإن كان يعيش في ديارهم، فإذا ابتعد عن ديارهم سعياً للاكتساب، فإن ثمرة سعيه سبيل إلى الاقتراب منهم.

وبهذا يتّضح أن الأفكار الخيالية قائمة على نقل الحقائق من الواقع الحسّي، وبنائها على منطق إبداعي جديد، قابل للتحقُّق ولو من الناحية النظرية.

الأفكار الوهمية

تقوم الأفكار الوهمية على تحطيم العلاقات المنطقية والحقائق العقلية، والجمع بين الأشياء أو المعاني جمعاً سحرياً أو شبيهاً بالسحر، لا علاقة له بالعقل أو بالمنطق. فهي أفكار غير قابلة للتحقُّق الواقعي أو النظري؛ لأنّها تتجاوز حقائق الأشياء وطبيعة العلاقات والروابط.

وينبغي التنبيه على أن وصف هذه الأفكار بأنها "وهمية"، ليس فيه انتقاص من قدرها، أو استهانة بها، أو تقليل من شأنها؛ فكثير من الأعمال الإبداعية والأجناس الأدبية قائم على الأفكار الوهمية، كالقصص الخرافية، والأساطير، وكثير من القصص المعروفة بقصص الخيال العلمي وكذلك المنامات وهي القصص التي تدور أحداثها في المنام(١)، والأعمال الروائية والقصصية القائمة على تقنيات الحلم، والأعمال القائمة على تقنيات الفنتازيا، هذه كلّها تعتمد على الأفكار الوهمية في التشكيل الفنّي للنّص.

مثال ذلك قول الشاعر بكر بن النطاح في مدح أبي دُلف القاسم بن عيسى(٢):

قالوا: وينظمُ فارسين بطعنةٍ ... يومَ الهياج، ولا تراه كليلا

لا تعجبوا، لو أنّ طول قناته ... مِيلٌ إذنْ نَظَمَ الفوارس ميلا

فقد ساقت المبالغةُ الشاعرَ إلى الإغراق في التوهُّم، حتّى إنّ الممدوح إذا أُعطي رمحاً، طولهُ ميل، فسوف يدخل رمحه في الفرسان الأعداء واحداً تلو الآخر على مدى ميل كامل.

الأفكار المتداعية

تقوم الأفكار المتداعية على قانون التداعي، أي أنّ ذكر بعض الأفكار يستدعي إلى الأذهان بعض الأفكار الأخرى؛ لوجود علاقة بين الفكرة المذكورة والفكرة المستدعاة.

---

(١) انظر: صالح، محمود عبد الرحيم: فنون النثر في الأدب العبّاسي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٠٥م (ص ١٨٣-١٩١).

(٢) الحموي، تقيّ الدين بن حجّة: ثمرات الأوراق (على هامش المستطرف)، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة (١/ ١١١-١١٢).

وقد تكون العلاقة بين الفكرتين علاقة التشابه؛ إمّا التشابه الشكلي، كالقطّ والنمر، اللذين يستدعي ذكر أحدهما ذكر الآخر؛ وإمّا التشابه اللفظي، كالحياة والحيّات، فالخطيب أو الواعظ وهو يحذّر من الاغترار بالحياة الدنيا، يخطر بباله تشبيهها بالحيّات ذوات السمّ.

وقد تكون العلاقة علاقة التناقض، فيستدعي الشيءُ عكْسَهُ، والضدُّ ضدَّه، والنقيضُ نقيضَه، كالأبيض والأسود، والطويل والقصير، والليل والنهار.

وبعض ضروب المحسّنات البديعية قائم على إحدى هاتين العلاقتين، وفق قانون التداعي؛ فالجناس قائم على علاقة التشابه، والطباق قائم على علاقة التناقض، ولهذا ظهر في البلاغة مصطلح حديث يسمّى الثنائيات الضدّية.

٩- العواطف والأحاسيس

العواطف هي الانفعالات النفسية :

- الموجّهة نحو شيءٍ ما.
- أو المنعكسة عن مؤثّر خاصّ.

ومنبع العواطف، هو الوجدان النابض الحسّاس في النفس البشريّة.

والعواطف نوعان :

- العواطف الفردية التي تمثّل نزعات الفرد وميوله الذاتية.
- العواطف الاجتماعية التي تمثّل نزعات الفرد المتّصلة بغيره من أفراد المجتمع، ومنها المشاركة الوجدانية.

تتفاوت حُظوظ الناس من العواطف ومن الإدراك الوجداني، ومع ذلك فإنّ معظم الناس يستجيبون للكتابات القائمة على إبراز موقفٍ عاطفي أو حالةٍ وجدانية . وإنّ كثيراً من الأعمال الأدبية والفنّية تعتمد في التشكيل الفنّي على المواقف العاطفية والحالات الوجدانية، ويكون سرُّ نجاحها في حُسن التعبير عن هذه المواقف والحالات.

والكاتبُ النابهُ يمكنه توظيف مثل هذه المواقف والحالات، بحيث تستدعي المشاركة الوجدانية من جمهور المتلقّين. وقد اشتهر بذلك أدباء في مختلف أنحاء العالم في شتّى العصور.

ومن الشعراء العرب الماهرين في توظيف المواقف العاطفية والحالات الوجدانية في الأعمال الأدبية، الشاعر أبو فراس الحمداني، وبخاصّة في قصائده المعروفة باسم (الروميات) التي نظمها وهو مأسور عند الروم، ومنها الرائية المشهورة التي أوّلها :

أراك عصيّ الدمع شيمتك الصبرُ ... أما للهوى نهيٌ عليك ولا أمرُ[1]

وقصيدته التي أوّلها:

أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ : ... أيا جارتا لو تشعرين بحالي[2]

وقصيدته اللامية التي يصوّر فيها لوعة أمّه بعد أسره :

يا حسرةً ما أكادُ أحملُها ... آخرُها مزعجٌ وأوّلُها
عليلةٌ بالشآم مفردةٌ ... بات بأيدي العِدا مُعلّلُها
تسأل عنّا الرُّكبانَ جاهدةً ... بأدمعٍ ما تكاد تُمهلها
يا مَنْ رأى لي بحصنِ خرشنةٍ ... أُسْدَ شَرىً في القيود أرجلُها ؟
يا مَنْ رأى لي الدُّروب شامخةً ... دون لقاء الحبيب أطولُها ؟
يا أُمَّتا هذه مَنازلُنا ... نتركُها تارةً وننزلها[3]

(١) الحمداني، أبو فراس: الديوان، رواية أبي عبد الله الحسين بن خالوية، دار صادر، بيروت، ص ١٥٧.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٣٨.

(٣) المصدر نفسه ص ٢٤١.

ومن أبرز الكتّاب العرب في توظيف المواقف العاطفية والحالات الواجدانية، وأنجحهم في اجتذاب المشاركة الوجدانية، الأديب مصطفى لطفي المنفلوطي في مؤلفاته ومترجماته، وبخاصّة في كتاب العبرات وكتاب النظرات.

الخاتمة

وخلاصة القول: إنَّ العناصر السابقة للكتابة، تُعَدّ أدواتٍ أساسية، ينبغي أن يمتلكها الكاتب بدقة متناهية، ويوظّفها في سياقاتها الملائمة ؛ ليكون نتاجه الفنّي مؤثّراً وفاعلاً في المتلقّي، وليحقّق سيرورة فنّه في الحياة، ويتأتى كل ذلك في الشعور بالمشكلة والإحساس بوقعها في النفس، وانتظارها حتى تختمر، وتتفاعل إلى أن تنضج، وتطلّ برأسها بين الحين والآخر إلى نافذة الحياة، عندها يبدأ الكاتب في اختيار العنوان المناسب ضمن شروط معينة، ومقدّمة تثير القارئ، وعرض مناسب، وخاتمة ملائمة، كل ذلك في إطار انتقاء الكاتب لألفاظه المعبِّرة خير تعبير، عمّا يجيش في وجدانه، وفي اختيار جمله المتآلفة إيقاعاً ومعنى، وفي تقسيمه لأفكاره، وترتيبها بصورة منطقية، وفي فِقراته المرتّبة المنسجمة مع أخواتها في إطار الوحدة الكلية للموضوع، وفي إفراغ معانيه بالأسلوب المناسب الذي يعرض الفكرة بطريقة مشوّقة للقارئ، وفي إطار منهجية محكمة، يوظّف فيها الأساليب البيانية المختلفة والمجازية المتنوّعة، ليشعر المتلقّي أن ما يقرأه ليس نصوصاً تاريخية، يقف فيها على جزئيات الأحداث وتفاصيلها ومشاهدها الحقيقية، بل هي رسالة تستقي أفكارها من الواقع، بأسلوب يسمو عليه، ويرتقي بالروح إلى آفاق عالية، ويحلّق بها في عالم الخيال الذي يهذّب تلك المشاهدات الواقعية، ويضفي عليها الكاتب جماليات فنية، يسقطها عليها من روحه؛ لتتعانق مع روح الآخرين الذين يتفاعلون مع هذا النتاج، ويسهمون بقراءاتهم ودراساتهم في إحيائه وإضفاء لمساتٍ نقدية فاعلة تدفع به إلى الأمام، ليكون عملاً أدبياً فذّاً، ينضاف إلى التراث الفنّي الذي يغدو في سِفر الأيام معيناً، ينهل منه الدارسون ما يغذّي روحهم، ويصقل تجاربهم، وينير لهم سبيلهم، وفي الفصل الثاني ستكون هناك دراسة مفصلة للأشكال التعبيرية الفنية التي تتكئ على المعطيات الواردة فيما سلف، وقبل ذلك نسوق فيما يلي بعض النماذج التطبيقية وأسئلة جوهرية حول هذا الفصل.

المناقشة (١)

١- اقرأ النص المرفق ثم أجب عمّا يأتي :

أ- اختر عنواناً مناسباً للنص من العناوين التالية :

- أركان الإيمان.
- أركان الإسلام.
- الجهاد.

ب- أعِدْ كتابة النّص مقسماً إلى فِقرات.

ج- يفتقر النّص إلى علامات الترقيم، ضع علامات الترقيم في أماكنها المناسبة.

د- أضف إلى النّص، مقدّمة، وخاتمة، تنسجم مع أفكاره المطروحة.

٢- استعرض إحدى الصحف اليومية، وارصد العناوين الرئيسة فيها، ثم قم بالآتي :

أ- استبدل بتلك العناوين عناوين أخرى مناسبة.

ب- سجّل ملاحظاتك حول دقّة الألفاظ وانتقائها.

ج- دوّن انطباعاتك حول سلاسة الفِقرة من حيث: مراعاة التسلسل الزمني، والانتقال من الخاص إلى العام، والانتقال من العام إلى الخاص.

د- هل اشتملت الفِقرة الواحدة على فكرة واحدة ؟

هـ- هل كانت الفِقرة الواحدة مترابطة الجمل، وتعالج الفكرة التي تضمنتها ؟

و- هل كانت الفِقرة الواحدة مترابطة الجمل بحيث تخدم الفكرة الجوهرية الأم؟

نموذج تطبيقي للمناقشة

العنوان(*)

إن الجهاد الذي بيَّن الله ورسوله فضله ووعد القائمين به بجزيل الثواب وأرفع الدرجات هو ما كان لإعلاء كلمة الله وإقامة الحق والعدل في الأرض وحماية الدعوة والدفاع عن الوطن والأمة من اعتداء المعتدين وكيد الكائدين جاء رجل إلى النبي ﷺ فقال يا رسول الله الرجل يقاتل للمغنم والرجل يقاتل للذكر والرجل يقاتل ليرى مكانه فمن في سبيل الله قال من قاتل لتكون كلمة الله هي العليا فهو في سبيل الله ولقد ورد أيضاً إذا التقى الصفان نزلت الملائكة تكتب الخلق على مراتبهم فلان يقاتل للدنيا فلان يقاتل حمية فلان يقاتل عصبية ألا فلا تقولوا فلان قتل في سبيل الله فمن قاتل لتكون كلمة الله هي العليا فهو في سبيل الله لقد كان المؤمنون الأولون يلبون النداء ويستجيبون الدعاء ويتسابقون إلى الجهاد إلى الاستشهاد في سبيل الله لقد وصل حب الجهاد بهم إلى أن الوالد والولد لم يكن أحدهما يُؤثر الآخر على نفسه في الجهاد وقد يتجادلان فيمن سيخرج منهما للجهاد وقد يصل منهما الأمر إلى أن يقترعا على ذلك فهذا خيثمة أبو سعد يريد الخروج مع النبي ﷺ في غزوة بدر الكبرى فيأتي ولده سعد يجادله في أن يخرج هو بدلاً منه وأخيراً يستهمان فتخرج القرعة من نصيب ولده سعد فيأتي أبوه خيثمة ويطلب منه أن يؤثره عليه في الخروج فيقول له سعد والله يا أبت لو كان ما تطلبه مني غير الجنة لفعلت فسعد جازم انه بخروجه الى الجهاد سينال الجنة ولقد خرج سعد مع رسول الله ﷺ واستشهد في غزوة بدر فصعدت روحه إلى ربها راضية

---

* غوشة، الشيخ عبد الله، خواطر رمضانية، منشورات وزارة الأوقاف، عمان، ط١، ١٤١٢، ص٣٧-٣٩.

مرضية وقال خيثمة عند الخروج إلى غزوة أحد في السنة التالية لقد أخطأتني وقعة بدر وكنت والله عليها حريصاً حتى ساهمت ابني في الخروج فخرج في القرعة سهمه فرزق الشهادة وقد رأيت البارحة ابني في النوم في أحسن صورة يسرح في ثمار الجنة وأنهارها ويقول الحق بنا ترافقنا في الجنة فقد وجدت ما وعدني ربي حقّاً ثم قال وقد أصبحت يا رسول الله مشتاقاً إلى مرافقته وقد كبرت سنّي ورَقَّ عظمي وأحببت لقاء ربي فادع الله يا رسول الله أن يرزقني الشهادة ومرافقة ابني في الجنة فدعا له الرسول فقتل بأحد شهيداً ولقد ملك حبّ الجهاد قلوب المؤمنين الصادقين حتى امتدّ هذا الحب إلى الأولاد الصغار وإلى أصحاب الأعذار من الرجال فهذا رسول الله ﷺ يستعرض الجيش في وقعة أحد فيرى بينهم أولاداً صغاراً لم يبلغوا مبلغ الرجال فيردهم ولكنّ فتى صغيراً اسمه رافع أخذ يتطاول على أطراف أصابع قدميه ليوهم الرسول ﷺ أنه بلغ مبلغ الرجال فيرضى عنه ﷺ ويتركه بعد أن قيل إنه رامٍ كما أجاز غيره وَردَّ أسامة بن زيد وعبد الله بن عمر وزيد بن ثابت وغيرهم لصغرهم هذا هو الجهاد الخالص لوجه الله ابتغاء مرضاته وإعلاء كلمته وهذه كتب التاريخ تُحدّثنا عن كثير من أولئك المؤمنين الصادقين الذين باعوا أنفسهم لله وفي سبيل الله وأخلصوا في قتالهم وجهادهم لإعلاء كلمة الله وإحقاق الحق ودفع العداوات والاعتداء فنالوا بذلك العزّة والسيادة في الدنيا وعظيم الأجر وجزيل الثواب في كنف الله وجواره في الدار الآخرة وما أحوجنا اليوم إلى إخلاصٍ يدفعنا للاقتداء بهم في صدقهم وجهادهم وصبرهم وثباتهم لنسعد كما سعدوا ولنظفر كما ظفروا بنصر الله وتأييده والله من وراء القصد.

المناقشة (٢)

اقرأ النّص التالي بعنوان " أصالة اللغة العربية وعلومها " ثم أجب عن الأسئلة الآتية :

١- يُعدُّ العنوان ركناً مُهمّاً من أركان النّص، فهل تعتقد أن عنوان النّص جاء مناسباً للأفكار الواردة في العرض ؟ دلّل على ذلك بأمثلة.

٢- هل يحمل العنوان العناصر الواجب توافرها في أي عنوان كالإثارة والتشويق والوضوح والإيجاز ؟

٣- اختر عنواناً آخر للنّص على أن يكون محقّقاً للشروط التي مرّت بك.

٤- الرّكن الآخر المهم من أركان النّص هو " المقدّمة " فهل توافرت في المقدّمة مبرِّرات اختيار الموضوع والهدف منه ؟ أثبت ذلك.

٥- يبدو أن ثمّة توازناً بين المقدّمة والموضوع. كيف تبرهن على ذلك ؟

٦- لقد وُفّق الكاتب إلى حدٍّ كبير في عرض موضوعه من خلال التّنوع في آلية العرض والترتيب المنطقي، لمعالجة أفكاره والقضايا التي طرحها، ناقش ذلك معزّزاً إجابتك بالأمثلة.

٧- استعرض الأفكار الرئيسة في النّص، ثمّ بيّن علاقتها بالفكرة الأم (النواة).

٨- كيف جاءت خاتمة النّص ؟ هل حققت شروطها المناسبة ؟

٩- الألفاظ هي اللبنات الأساسية للنّص، عُدْ إلى النّص المرفق، ثم قدّم مجموعة من الألفاظ وناقشها من حيث: الدّقّة والاختيار والصحة.

١٠- هل حقّق النّص شروط بناء الجملة ؟ بيّن ذلك.

١١- كم فِقرة وردت في النّص ؟ هل جاء حجم الفِقرات متوازناً ؟

١٢- اختر إحدى الفِقرات الواردة في النّص، ثم ناقشها من حيث :

أ- تناسبها مع العنوان.

ب- انسجامها مع الفِقرات الأخرى.

ج- استقلالها بفكرتها الفرعية.

د- مراعاتها لعلامات الترقيم.

هـ- سلامة ألفاظها لغةً ونحواً وصرفاً.

و- موقعها مع الفِقرات الأخرى من ناحية السلاسة.

ز- حجمها قياساً للفقرات الأخرى.

ع- ابتعادها عن الحشو والاستطراد.

نموذج تطبيقي للمناقشة

أصالة اللغة العربية وعلومها (١)

يسعدني أن أقدّم لقرّاء العربية وتراثها الخالد، والمهتمين بقضاياها الكبرى بحثاً بهذا العنوان مكوّناً من حلقات، وهذه هي الحلقة الأولى منه، أتناولُ فيها، معنى اللغة والسليقة ووجودها في العرب، والإطار المكاني الذي رسمه اللغويون لها، والقبائل العربية التي أُخذت عنها اللغة؛ لسلامة سلائقها ولفصاحتها في نظر اللغويين القدامى والقبائل التي لم تؤخذ عنها للشك في سلائقها، ثم أعقب ذلك بملاحظات قيّمة، ومناقشة جادة لتوضيح بعض الجوانب الخافية، وتقويم بعض الآراء والأحكام غير الموثّقة، على أن لهذه الحلقة صلة قوية بالحلقة اللاحقة، لا تتمُّ كلُّ جوانبها إلاّ بها، مثل مناقشة القول بعزلة العرب في الجاهلية، ومدى صحة الربط بينها وبين سلامة السليقة اللغويّة، وستكون في الحلقة القادمة – إن شاء الله – وسيرى القارئ العربي في هذا البحث ما يدّلهُ على أصالة لغته في مصدرها الأصلي ومنهج أهلها الأوّلين، وفي منهج اللغويين في تلقّيها عنهم، وفي ابتكار علومها، وفي خصائصها المميزة لها.

٢- **اللغة**

تعرّفها معاجمنا اللغوية بقولها: " اللغة أصوات يعبِّر بها كلُّ قوم عن أغراضهم " – فما اللغة – أي لغة – بمعناها اللفظي إلا هذه الألفاظ التي ينطق بها بنو الإنسان، وتتكون من أصوات ومقاطع، تنشأ عنها الكلمات فالجمل، يعبّرون بها عن

---

(١) رفيدة، إبراهيم عبد الله، أصالة العربية وعلومها، مجلة الفكر العربي، آذار (مارس) ١٩٨٢، العدد السادس والعشرون السنة الرابعة.

مشاعرهم وخواطرهم، ويحقّقون رغباتهم، ويذيعون أفكارهم، ويحصلون على مآربهم، وهي وسيلتهم الأبدية للتخاطب وتبادل الأفكار والمنافع وكل شؤون الحياة وقيمها، وصفتهم الفريدة الخاصة بهم المميزة لهم عن سائر الكائنات.

وإن علماء الدراسات اللغوية في العصر الحديث ينظرون إليها على أنها نوع من أنواع سلوك الإنسان، وعادة من عاداته، يكتسبها بالتقليد والمران والتكرار، فلغته لغة بيئته ومجتمعه، وقد لاحظ هذا المعنى من قبل ابن خلدون، فاللغة نظام من نظم المجتمع الإنساني وظاهرة من ظواهره، خاضعة لما تخضع له هذه الظواهر من عوامل التطور والجمود والرقيّ والانحطاط والحياة والموت، وقد ارتضى معظم هؤلاء العلماء تعريفها بقولهم: "اللغة نظام عُرْفي لرموزٍ صوتية، يستغلها الناس في الاتصال بعضهم ببعض" ولكنها أقوى ظواهر الاجتماع، وأثبتُ أعراف الإنسان، تتطوّرُ ببطءٍ، وتصمد في الصراع، ولا تفنى إلا بفناء أهلها واضمحلال مجتمعهم وذهاب شوكتهم بعد إسلام قيادهم لغيرهم أو استسلامهم للغزاة، وما إليها من العوامل القاضية.

ولغتنا العربية خصّها الله سبحانه بنزول خاتم كتب الله بها: القرآن الكريم الذي وعد الله بحفظه – الله لا يخلف الميعاد – ولا ناقض لما أراد، فقال سبحانه: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴿٩﴾ ﴾ [1] فهي محفوظة بحفظه، باقية ببقائه ما شاء الله لهذا الكون البقاء والاستمرار ؛ لأن القرآن هو كتابها الأكبر، وهي وعاؤه ووسيلة تلاوته وأداة إجادة حفظه وفهمه، وقد احتفظت بخصائصها التي تميّزها حتى عن أخواتها اللغات السامية طوال تاريخها المعروف قبل الإسلام، وأصبحت بعد ظهوره ونزول القرآن بها لغة عالمية مقدسة، حتى عند غير العرب، ويعرفها علماؤنا اللغويون بقولهم: "هي عبارة عما حُفظ من كلام العرب ونُقل عنهم من الألفاظ الدالة على المعاني. وهو تعريف للغة العربية بمعناها الخاص، لا يخرجها عن معنى اللغة العام السابق، ولكنه يعطيها معناها المميز عن غيرها من اللغات

---

(١) سورة الحجر آية (٩).

ويحدِّد مصدرها المعتبر، باعتبارها الأساليب والألفاظ الدالة على المعاني منقولة عن العرب الفصحاء، وهي تشمل ما قيس عليها وجرى على موازينها وضوابطها وأساليبها في الخطاب من كلام المتكلمين بها الذين جاؤوا بعد عصر الفصاحة، إذ إنّ ما قيس على كلام العرب يأخذ حكمه ويدخل فيه، ولذا كان الكلام العربي الفصيح قسمين:

أ- الكلام المسموع المنقول المقيس عليه، ويشمل القرآن الكريم، وكلام العرب الذي صحّت نسبته إليهم، في عصر الاستشهاد الذي يأتي تحديده.

ب- كلام المولَّدين غير الفصحاء المقيس على القسم الأول: المسموع المنقول.

- فكل كلام عربي لا يوصف بالصحة والفصاحة إلا إذا كان موافقاً للمسموع المنقول في ألفاظه وأساليبه، من حيث المفردات وقواعد النحو والصرف ومقاييس الفصاحة، أما المعاني والمحتوى فإن لكلّ عصر سماته الفكرية والثقافية، وليس المتقدّم بأقدر من المتأخر في التعبير عن حياته ومشكلاتها ومنازع فكره، إذا أتقن وسيلة التعبير: اللغة إتقاناً جيداً.

- ولذلك كانت علوم اللغة قسمين :

أ- **علوم لغوية**: وتشمل (علم اللغة) و (علمي النحو والصرف).

ب- **علوم أدبية**: وتشمل البلاغة، والنقد الأدبي، والأدب وتاريخه، وما يلزمها من دراسات تعين على فهمها وتذوُّقها والتعمُّق فيها.

وأما انتشار اليهودية والمسيحية فإنه أهون شأناً في أثره اللغوي – فيما يبدو لي لأنّ المتهوّدين فيها: إما أن يكونوا عرباً، مثل السموأل بن غريض بن عادياء الشاعر اليهودي المشهور الذي كان معاصراً لامرئ القيس ونبه شأنه في منتصف القرن السادس الميلادي، وهو عربي من الأزد، ومثل كعب بن الأشرف فإنه عربي من طيء وإن كانت أُمه يهودية من بني النضير، وقد كانت اليهودية منتشرة في بعض قبائل العرب، وإما أن يكونوا من أصل غير عربي، قدموا إلى شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام بزمن بعيد واستقر معظمهم في يثرب وما حولها فاندمجوا في

العرب وتلقوا لغتهم وتعودوا فصاحتهم فأصبح لسانهم كالعرب وقد يكونون على بعض العلم بلغة دينهم، ولذلك نجد لليهود شعراء بالعربية يعدون فحول الشعراء، ذكر ابن سلام الجمحي في طبقاته ثمانية منهم، جعل أولهم السموأل السابق الذكر، وقدم لهم بقوله: " وفي يهود المدينة ".

ويجب أن يلاحظ أن هؤلاء الشعراء اليهود لا يمثلون في أدبهم المعروف طائفة متميزة أو ثقافة منفردة، رغم انتمائهم غير العربي في ثقافتهم الدينية أو في أصلهم العرقي، وإنما يمثلون العربية وآدابها وفصاحتها وتقاليد المجتمع العربي الجاهلي، جاء في دائرة المعارف الإسلامية: " أمّا بقية القصائد التي لا موجب للشكّ في صحتها، فقد خلت من أية إشارة إلى القول الذي لا يشك فيه، وهو أن السموأل كان يدين باليهودية، ذلك أنها أقرب ما تكون إلى روح الشعر العربي القديم، وهي تدلّ في قالبها ومادتها دلالة واضحة على أن السموأل كان قد أضحى كإخوانه في الدين، متشبّعاً في الظاهر بالمحيط العربي الذي يعيش فيه، واحتذى في الشعر القوالب العربية، وقد وصلت إلينا أيضاً قصائد نُسبت إلى ابن السموأل، وإلى حفيد من أحفاده ".

وأما نصارى نجران وغيرهم من قبائل العرب المتنصّرة في الجاهلية، فإن نسبهم العربي أثبت وأوضح وأصرح، فقد كان عربياً خالصاً، وكانت نجران بجنوب شبه الجزيرة أكبر مركز للمسيحية والمسيحيين، حتى أجلاهم عنها الخليفة الراشد عمر بن الخطابﷺ في خلافته، وأشهر مثل لذلك: قس بن ساعدة الإيادي، خطيب العرب وشاعرها المشهور، وقد كان أسقف نجران مسيحياً، وهو عربي أصيل من إياد، وإن أُختلِف في سلسلة نسبه بعض الاختلاف.

وكذلك العناصر الأخرى غير العربية التي كانت في داخل شبه الجزيرة، والتي طالت إقامتها فيها، اندمجت في أهلها، وأصبحت عربية بحكم لسانها العربي، فقد جاء في حديث مرويّ عن النبي ﷺ: " أيها الناس إن الربّ واحد، والأب واحد، وليست العربية بأحدكم من أب ولا أم، وإنما هي اللسان، فمن تكلّم بالعربية فهو عربي ". قالوا: " رجل معرب إذا كان فصيحاً وإنْ كان أعجميّ النسب ".

ولذا نجد في فحول شعراء العربية الذين يستشهد بكلامهم، شعراء مشهورين من هذه العناصر، مثل سحيم عبد بني الحسحاس، وهو نوبي أسود، كان يرتضخ لكنةً أعجمية، يقول: [أهسنت] بالهاء، بدلاً من [أحسنت] بالحاء، و [سعرت] بالسين، بدلاً من [شعرت] بالشين، وقد كان سحيم مولى الجندل بن معبد من بني الحسحاس، وهم من بني أسد بن خزيمة، ومع هذا كله، استشهد اللغويون بشعره، وجعله ابن سلام في الطبقة التاسعة من طبقات فحول الشعراء الجاهليين، وهو من المخضرمين المجمع على الاحتجاج بكلامهم، - كما سبق -، ومثله زياد بن سليم العبدي مولى عبد القيس المعروف بزياد الأعجم، من شعراء الطبقة السابقة الإسلاميين، وغيرهما. وفصاحة هذه العناصر غير العربية تعطينا دليلاً قوياً على أن السليقة العربية الفصيحة ليست مقصورة على الجنس العربي، وليست أمراً غامضاً سحرياً، يمتزج بدماء العرب، ويختلط برمالهم وخيامهم، كما ظنّ الدكتور إبراهيم أنيس – وإنما هي ظاهرة معقولة السبب، وعادة لغوية – كما سبق وكما هي اللغة في العرف الاجتماعي، تزود بها البيئة، ويتعوّدها من ينشأ عليها، ويتوفر له جوها وشرطها وهو عدم وجود ما يفسدها ويعطي اختلاف مقتضاها، بدليل عدِّ هذه العناصر غير العربية فصيحة سليمة السليقة، لنشأتها في البيئة العربية الفصيحة اللسان السليمة السليقة، وعدِّ أفراد وقبائل صريحة النسب في العرب غير فصحاء، وغير سالمي السليقة، حتى إذا ما خرج العرب من شبه جزيرتهم في صدر الإسلام، وانتشروا في الأرض لنشره والدعوة إلى الله عز وجل، فكثر اختلاطهم بغيرهم، وامتزجوا بالشعوب الأخرى امتزاجاً واسعاً، فسدت سلائقهم الفصيحة، وتغيرت من الفصاحة إلى العامية فانتشر فيهم اللحن في الإعراب ونطق الأساليب والكلمات. وقد بدأ ذلك ضئيلاً محدوداً، ثم أخذ يستشري ويستفحل، حتى شمل جميع طبقات المجتمع في الأمصار الإسلامية أولاً، ثم في بوادي شبه الجزيرة، كما سبق أن وضّحنا، مما يؤكد أن السليقة الفصيحة ليست مجهولة السبب ولا أمراً سحرياً غامضاً.

إنَّ رأي المستشرقين في أثر عزلة العرب في فصاحتهم يلتقي مع رأي اللغويين العرب ما قَدّمتهُ من ربط اللغويين العرب سلامة السليقة اللغوية العربية بالعزلة وعدم الاختلاط، هو رأي قديم، استقرّ عليه فكرنا اللغوي – كما سبق – وقد حللناه ودللنا على صحته في هذا البحث – ونجد في آراء المستشرقين ما يؤكد هذه الصحة ويدعمها، وما يشبه هذا الرأي وإن لم يكن هذا الرأي نفسه.

فالمستشرقون يعتقدون أن العرب احتفظوا بلغتهم الساميّة الأصلية، لعزلتهم وبعدهم عن الأمم الأخرى وسلامتهم من التأثر بحضارتها، يقول أ. ولفنسون: " لقد كان من حظ القبائل القاطنة في أصقاع الجزيرة أنها احتفظت بلغتها الساميّة الأصلية احتفاظاً ظاهراً، حتى لم يطرأ عليها شيء كبير من التغيير والتبدّل، إذ كانت هذه الأقوام بعيدة عن الأمم الأخرى، وفي مأمن من التأثر بحضارتها كما تأثرت بقية الأمم الساميّة التي سكنت في الجهات المعمورة، ومن أجل ذلك امتازت اللغة العربية، لغة تلك القبائل، عن اللغات السامية الأخرى بزيادة عدد غير قليل من الكلمات والصيغ القديمة، وقد سبق أن أشرنا إلى ذلك في كلمتنا العامة عن اللغات السامية".

ولذلك هم يرون أن اللغة العربية أقرب اللغات الساميّة إلى الأصل السامي لهذه اللغات، وأن محاولة معرفتها واستخراج قواعدها المشتركة يجب أن يُبدأ فيها من العربية، فيقول نولدكه المستشرق الألماني: " ومقارنة قواعد اللغات السامية يجب أن تبدأ حقاً من العربية".

فهما رأيان متلاقيان، ناشئان من القول بعزلة العرب وأثرها في فصاحة العرب واحتفاظهم بلغتهم سليمة نقية.

خاتمة

وهكذا ننتهي من هاتين الحلقتين في أصالة اللغة العربية وعلومها، وقد جلونا هذه الأصالة واتضحت لنا معالمها في تاريخ العربية السحيق المظنون، وفي تاريخها المعروف: في نقاء أصلها البعيد واستقلال شخصيتها ومودها وتميز تاريخ الناطقين بها وتميزها بقيام أصولها وتاريخها على أصالة سلائق أهلها وسلامتها، ومنجاتها من الخضوع لغيرها أو التأثر به تأثراً ذا بال طاغياً على أصولها، وفي اعتزاز أهلها بها وفي منهجهم في إدخال الكلمات الأجنبية فيها بإخضاع هذه الكلمات لقوانينها وفي حدود الحاجة والضرورة، وفي منهج جامعيها وحرصهم الشديد على رواية وأخذ الفصيح الشائع في العرب الموثوق به من لهجاتها، والبقاء عليه، والنفور من المرذول الشاذ منها المشكوك فيه أو في قائله.

ثم في إحاطتها بالقدسية والجلال؛ لأنها لغة القرآن الكريم الذي جعلها لغة عالمية مقدسة، وبذلك كانت علوم اللغة التي نشأت عنها تمتاز بأصالة المصدر الذي هو هذه العربية المنقولة في القرآن الكريم، وكلام العرب الفصيح في عصور الاستشهاد والذي سبق تحديده وتحليل كل ما يتصل به، فما ابتُكرت علوم رواية اللغة والنحو - والصرف - إلا للتعويض من السليقة الفصيحة الذاهبة، وخوفاً على لغة القرآن من الضياع والاختلال والاندثار، فظواهر الإعراب وقواعد النطق الفصيح السليم التي كان العربي يعرفها وينطقها بالسليقة والعادة معرفة ونطقاً عمليين جُمعت واستنبطت من المصدرين السابقين، وكُوّنت منها هذه العلوم مما يدل على أصالتها لأصالة مصدرها ودواعي نشأتها العربية الإسلامية الخالصة، وهو ما يحتاج تفصيل القول فيه إلى فرصة أخرى ومجال أرحب وأوسع، والله ولي التوفيق.

المناقشة (٣)

- اقرأ النّص التالي بعنوان "الأطلال" ثم أجب عمّا يأتي :

١- ما الفكرة الرئيسة الواردة في النص ؟

٢- اكتب ما لا يزيد عن فِقرة واحدة تصلح لأن تكون مقدمة للموضوع، مراعياً مبررات اختيار الموضوع والشروط الواجب توافرها في المقدمة.

٣- اكتب خاتمة للموضوع تراعي فيها الشروط التي ينبغي أن تتوافر فيها.

٤- هل استخدم الكاتب الألفاظ في سياقاتها المناسبة ؟ دلّل على ذلك من خلال النص.

٥- اختر من النص فِقرة ثم ناقشها من حيث:

- فكرتها.
- مدى مراعاتها لعلامات الترقيم.
- وجازة الجمل.
- الحشو والاستطراد.

نموذج تطبيقي للمناقشة

الأطلال [1]

أما الأطلال، فكان لها نصيب كبير وحضور واسع عند الشاعر الجاهلي، ولكنّ الطلل عند عرب الجزيرة لم ينهض إلى مستوى الأطلال سالفة الذكر، ذلك أن معظم عرب الجزيرة رُحّل، ولذا فإن بكاء المكان ورثاء المقام ظلّ في معظم أحواله بعيداً عن صورة العمران المادي المحسوس، إلا ما كان من بعض الإشارات المادية إليه، وكانت المرأة (هي عنصر الطلل الرئيسي، ونكاد لا نجد في الشعر الجاهلي أطلالاً بغير امرأة)[2]. وظَلَّ المكان هنا مؤقتاً، لا يتعدى في أحسن أحواله بقايا النؤي والأثافي والقنوات البسيطة التي كانت تحمي الخيمة أو بيت الشعر من المطر، وربّما تعدى ذلك إلى بعض المخلّفات المادية المتروكة بعد الرحيل. ومع هذا فقد شكّلت هذه الأشياء البسيطة التي لن ترقى إلى مستوى أثر العمران المادي المنهدم ارتباطاً نفسياً مذهلاً لدى الشاعر مع ما كان هنا ومن كان هنا، فالخيمة قصر في نظر الشاعر الجاهلي؛ لأنها السكن والمأوى المعهود له ولقومه ولحبيبته، والنؤي والأقنية الصغيرة هندسة عمرانية احترازية، تشكّل مرحلة من مراحل صراع الإنسان مع الطبيعة، الأمر الذي جعله يحترز ويفكر على صعيد عمراني، فكانت هذه الأفكار الصغيرة التي ترجمت إلى مشاريع عمرانية ساذجة، والنؤي وحجارة النار موجود آخر، يتحدث عن إشكالية صراع البقاء وضرورة الاهتمام بالقوت والطعام الذي بفضله استطاع

---

(١) البكور، حسن فالح وعيسى العبادي، "صورة العمران الداثر في الشعر الجاهلي" مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، مجلد ٤، العدد ١ محرم ١٤٢٨هـ فبراير ٢٠٠٧م ص ١٦٠-١٦٨.

(٢) عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، مكتبة الأقصى، عمان ١٩٨٢، ط٢، ص١٢٧.

قوم الشاعر أن يصمدوا للحياة، ولكنهم – في غالب الأحوال يمارسون صموداً مؤقتاً؛ إذ ما تفتأ الظروف الطبيعية الضاغطة أن تجبرهم على الهزيمة، وبالتالي الرحيل، ثم يكون الطلل الذي يحكي قصة أحياء كانت عامرة بالحياة، مقرونة بالحبيبة التي هي رمز التحدّي وأمل الاستمرار وفرح الوجود.

لم يتوقف فهم الشاعر الجاهلي للأطلال عند حدود البكاء والرثاء الشخصي لحبيبة كانت هنا أو هناك أو أهل عاش معهم أجمل أيامه، بل إن الشاعر الجاهلي ربما ذهب إلى أبعد من هذا حين شكّل الطلل له هاجساً وجودياً وإحساساً بمفارقة الموت والحياة. فبكاء الشاعر على الأطلال هو لحظة انتقال من جفاء الواقع الصحراوي إلى واقع الأحلام والذكريات، وهذا الوقوف هو في حقيقته بداية الرحلة إلى عالم الروح، فطلب البكاء على الأطلال هو شفاء النفس من الأطلال ذاتها، حيث يحس الشاعر أنه محصور بين أطلال الذات المعبرة في أعماقه وبين أطلال الأحبة[١].

ولعل المهلهل بن ربيعة أخا كليب يمثل أولى بدايات الشعر الجاهلي وحلقاته، ولئن كان معظم شعره في بداياته انطباعات شخصية ورسماً لمشاهد اللهو والفتوة والخمر والنساء، فإنّ التحول الكبير لديه كان بأثر الفقد، فَقْدِ الأخ الملك الصديق، وفَقْدِ الأمان والاستقرار، وبالتالي فَقْدِ انتظام حياة الأهل وجمال مساكنهم وديارهم، يقول[٢]:

يا لهفَ نفسي من زمانٍ فاجعٍ ... ألقى عليَّ بكلكلٍ وجِرانِ
بمصيبةٍ لا تُستقالُ جليلةٍ ... غلبت عزاءَ القوم والنسوانِ
هدّت حصوناً كُنّ قبلُ مَلاوذاً ... لذوي الكهول معاً وللشبّانِ
أضحت وأضحى سورها من بعده ... متهدّم الأركان والبنيانِ

(١) جيدة، عبد الحميد: مقدمة لقصيدة الغزل العربية، دار العلوم العربية، بيروت ١٩٩٢، ص ١٦.

(٢) ابن ربيعة، مهلهل: الديوان، تحقيق طلال حرب، بيروت، دار صادر ١٩٩٦ ص ٨٤.

إن القارئ المتعجل ربما يقع في وهم وجود القلاع والأسوار في هذا النص، لكن الأمر يذهب إلى ما هو أخطر من ذلك، إن المقصود هنا ملك عظيم يُقتل هو كليب، وبمقتله تتحول حياة الناس إلى شقاء دائم قائم على التحارب، حتى أوشكوا على إفناء بعضهم بعضاً. وهكذا تختلط الجغرافيا بالإنسان بالحدث الجلل مما أوصل بالتالي إلى وجود مأساة حقيقية كان الإنسان دوماً عنوانها.

وإذا ما افترضنا وجود سور مادي حقيقي وقلعة – إذ إنّ كليباً أقام مملكة، قال بعض المؤرخين: إنها قائمة على عمران مادي - فإن النص، من هذا المنطلق، يتحدث عن شِقٍّ مادي وشقٍّ إنساني، فالسور والمملكة أبعاد خارجية في أدائها ووظيفتها، إذ يشكل السور خط الدفاع الأول عن هذه المشكلة، لكن السور الحقيقي وحامي حمى القبيلة هو كليب نفسه، فهو الذي - بهيبته وقوته – يحمي الجميع من الخطر، وهو الركن الذي تتحطم عليه محاولات التخريب والهدم والتدمير، لكنه يتهدم ويدمر، وفي دماره هذا يبدأ مسلسل كارثي لا ينتهي إلا بفناءٍ شبه مطلق للناس، " ولما كان التنقل عنواناً من عناوين حياة الجاهلي، فإن كل جانب من جوانب الحياة البشرية في الصحاري يحمل الحركة، وعلى أساس هذه القاعدة المتحركة استقر في أعماق البدوي الإحساس بالأنفة في كل الأعمال التي تفرض على صاحبها الاستقرار، وإحساس آخر بالرضا عن كل الأعمال التي تفرض على صاحبها الحركة والتنقل[1].

لقد انتبه النقاد المحدثون إلى أهمية المقدمة الطللية وأبعادها الإنسانية والفلسفية والفنية، بعكس ما ذهب إليه النقاد القدماء أمثال ابن قتيبة وابن سلام الجمحي وابن رشيق وغيرهم، من أنها – في غالب الأحوال – فتح شهية السامع، أو القارئ لاحقاً بصورة المرأة والغزل التي تشكل قبولاً وإقبالاً على الانتباه في مجتمع ذكوري كالمجتمع العربي، وخاصة الجاهلي، وربما كان هذا التصور مقبولاً في

---

(١) الخطيب، عماد: الصورة الفنية في المنهج الاسطوري لدراسة الشعر الجاهلي. وزارة الثقافة، الأردن ٢٠٠٢ م، ص ٢٩٥.

حينه لأسباب تتعلق بالمفاهيم النقدية والفنية والفلسفية، لكن الرؤى المحدثة – على الرغم من تطرف بعضها في التفسير – ذهبت مذاهب عميقة في تفسير هذه المقدمة التي ما كان ينبغي لها أن تكون مجرد بكاء للذكريات والحبيبة، بل إنها هواجس إنسانية وجودية، تعكس فلسفة الشاعر الجاهلي الوجودية والمصيرية، وتسبر أغوار نفسه لتكتنه أسراره وتخوفه وقلقه من فواعل الزمن السلبية الضاغطة التي أدت إلى خلق حالة مشاهدة من الطلل.

وربما كانت معلقة طرفة بن العبد في خطابها العام تمثيلاً صادقاً لهذه الفلسفة الوجودية الواعية، ولم تكن مقدمة المعلقة بأقل شأناً في تناول هذه الأحاسيس الفلسفية، فهي تبدأ بالتخطيط للدخول إلى هذه الأجواء الفلسفية الوجودية والعبثية منذ أول كلمتين تحديداً، فأول ما يواجهنا في المعلقة " أنشودة الطلل الحزينة، وفيها نرى الكرب والعذاب والإحساس بالدمار، والرغبة العارمة في البكاء والنواح، ومنذ البداية يجسد الطلل صورة الضياع والهدم والموت في صحراء عارية لم يستطع الجاهلي تذليلها، أو قل: يبدأ الشاعر قصيدته بالتفكير في مصير خولة التي رحلت، ومصير الدار أو الربع الذي تحول إلى خراب، ولكن الطلل منقوش في قلبه، وذكرى خولة محفورة في خياله، وخولة الأنثى التي تنداح في الأبيات في صورة رئم مُطْفِلٍ تبدو رمزاً للخصب الذي أقلع عنه الطلل وتركه مجدباً ممحلاً"[1].

إن الزمن والطبيعة إذن عاملا عدم في معتقد الشاعر الجاهلي، إذ ما إن يحاول الفرح والدخول إلى النص من خلال عنصر المرأة، رمزاً للحب والخصب والحياة والفرح حتى تتكسر هذه الفرحة فوراً بفعل الزمن والطبيعة في الأطلال، فهو صراع قائم بين الإنسان والزمان، يكون المكان ميداناً له، فيصبح المكان أطلالاً، ويصبح الإنسان جريحاً وربما مهزوماً مدمراً، ويشمخ الزمن والطبيعة وجهاً للانتصار.

---

(١) أبو سليم، أنور: مظاهر من الحضارة والمعتقد في الشعر الجاهلي، دار عمار ١٩٩١م، ص ١٣-١٤

ولعل القراءة الفلسفية لهذه المقدمة تجعل المرء يتريث في الحكم، فصورة خولة العامة في هذه المقدمة تتوشح بالوصف المادي لجمالها ورشاقتها وعزتها، وتكاد الهمسات العاطفية تكون غائبة، وإذا جاءت فإنها تأتي على استحياء، ولعل في هذه القصدية التي تورط فيها الشاعر ما يجعلنا نطمئن إلى أن المسألة أخطر من أن تكون قصة حب بين رجل وامرأة بقدر ما هي قصة صراع بين الإنسان وقوى التدمير المحيطة، يقول طرفة(١):

لخولة أطلال ببرقة ثهمدِ ... تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وفي الحي أحوى ينفض المرد شادنٌ ... مُظاهر سمطي لؤلؤ وزبرجد

خذول تراعي ربرباً بخميلة ... تناول أطراف البرير وترتدي

ووجه كأن الشمس حلّت رداءها ... عليه نقيّ اللون لم يتخدّد

إن العذاب النفسي والرؤية الوجودية إذن أكثر أهمية من مسألة الحب والعاطفة الإنسانية في هذا الخصوص، لأن "استدعاء الماضي ليس سوى محاولة للتخفيف من آلام الحاضر، وذكرى خولة التي يستدعيها الشاعر تعويض عن الواقع المؤلم الذي يراه ماثلاً أمامه، إذ إن هربه إلى ذكريات خولة السحرية وما فيها من جمال وشباب يأتي بسعادة مؤقتة في غمرة الهموم والأحزان سرعان ما يرى الشاعر أحلام اليقظة تتلاشى أمام واقع الطلل، لذلك كانت ذكرى خولة (تلوح) بعيدة غائمة، تشير إلى زمن بعيد راح وانقضى، وبقي منها ألم دفين في أعماق النفس المعذبة المدمرة، وهو ألم ماثل مثول الطلل، راسخ رسوخ الوشم"(٢).

يتعلق إذن ذكر الطلل في غالب الأحوال بالمرأة، وهذه معادلة فلسفية واقعية يعانيها الشاعر الجاهلي، ولا يستطيع منها فكاكاً، فلا نكاد نجد "في الشعر الجاهلي أطلالاً بدون ذكر المرأة، وهكذا تبدو المرأة عنصراً مهماً من عناصر الطلل، ولا شك أن ارتباط رحيل هذه المرأة بإقفار الديار يدل على مالها من قدرة على الخصب

---

(١) ابن العبد، طرفة: الديوان، تحقيق درية الخطية وآخر، دمشق دار الكتاب، ١٩٧٥، ص٤٩.

(٢) مظاهر من الحضارة والمعتقد ص ١٤.

واستمرار الحياة، والذي يمنح الخصب والنماء والحياة ويحيل المكان إلى الجدب هو الإله لأنه ما من امرأة حقيقية تقفر ديار قومها وتصير خراباً إذا ما رحلت"[1].

إن القول بالفهم الأولي للفلسفة لدى الشاعر الجاهلي فيه كثير من الإنصاف لهذا الإنسان المعذب بظروفه الموضوعية والذاتية ؛ ذلك أن الفلسفة في معانيها العامة ليست تحصيلاً أكاديمياً وعلمياً صرفاً، بل نزعات إنسانية داخلية تُثوّرها مجموعة من العوامل الخارجية والداخلية فتترجم إلى رؤى أيديولوجية وزوايا نظر وأعماق فكرية، لكن هذا جميعاً يأخذ المعنى التنظيري إذا سخّر من أجله، لكن الشاعر الجاهلي البسيط في ثقافته وحضارته وعلمه ومعارفه ركب سفينة الفلسفة على بساطته هذه، فجاءت فلسفته للأشياء سطحية ساذجة، في حين تَحوَّل جزء منها إلى التعمق والنظرة الفاحصة للأحداث والأشياء، فحين يدرك الإنسان العادي العالم الخارجي بحواسه المختلفة، فإن الشاعر الفنان يدركها كذلك بحواسه المختلفة، إلا أنه يتطور إلى إدراك العالم الداخلي بالشعور، ذلك أن المعرفة الحسية تفترض الشعور، لكن الشعور ليس عضواً مثل الحواس، وليس وسيطاً بين الإنسان والأشياء، بل إنه المعرفة المباشرة للأشياء، أي معرفتها بالذات، ولكن بعض النقاد تعسفوا، إلى حدٍّ ما، في تحميل هذا الشاعر الجاهلي فوق طاقته، فذهب بعضهم إلى القول مثلاً بأن طرفة بن العبد مؤسس للفكر الوجودي السارتري، وأن الصعاليك مؤسسون للفكر الاشتراكي ولو في شقّهِ الاقتصادي على الأقل، وأن كثيراً من هؤلاء مؤسسون للمذهب الأسطوري تارة، وللمذهب الرمزي تارة أخرى، إلى غير ذلك من هذه النعوت، وهذا كثير، لكن هذه الإشارات وغيرها تشجعنا على إنصاف الشاعر الجاهلي ونفض تهمة الجهل عنه، فقد بدا واضحاً – فيما سبق من نماذج – أنه يستحق أن يُدرس من وجهات نظر فلسفية على مستوى متقدم من الفلسفة، ولعله سخّر بعضاً من هذه الهواجس في نظرته إلى الكون والحياة والموت والفناء والخسارة والهزيمة، من خلال نماذجه سابقة الذكر، فاستحق أن يكون فيلسوفاً أو مشروع فيلسوف على الأقل.

---

(١) عبد الشافي، مصطفى: الشعر الجاهلي تفسير اسطوري كونجمان الشركة المصرية للنشر ١٩٩٦ص٩٣.

وهكذا يبتدئ الشاعر الجاهلي إنساناً معنّى بنفسه وبحبيبته وقومه، وربما بجنس الإنسان البشري، فوطأة المكان "تسحق روح الشاعر، وتشرد حبيبته، وتقتل أحلامه وآلامه، فيهاجر في الزمان، ويتخلى عن المكان ليرسم مأساة الإنسان العربي القديم الذي حرقت قدميه رمالُ الصحراء المتوقدة"[1].

ولعل هذا المكان الطلل الداثر هو الذي أطلق شجن الشاعر وحزنه، ولما كان الحزن جليلاً عميقاً في التأمل والمراجعة، فإن هذا ما جعل الشاعر الجاهلي صوتاً يحاور الفناء والوجود والحياة والموت والحزن والفرح وكل هذه الثنائيات الضدية التي تذبحه، فيتحول إلى فيلسوف "يرسم آفاق الفجيعة للإنسان العربي الذي تذوب نفسه بين نارين: نار خفية تحت رماد أطلال الأحبة، ونار ظاهرة ترسم له حدود الزمان، ترافقه في ترحّله الدائم، إنها رحلة العذاب في الزمن الدائري، حيث تشكل الأطلال محطات العذاب الكبرى في حياة الشاعر، هذه المحطات الكبرى من الأطلال هي شفافيات الشاعر الكبرى التي تحقق الهجرة الواعية التي تربط الحلم بالواقع وتمنع الشاعر من الجنون العقلي لأنها تجعله يدرك أن الصورة الفنية هي التي تشعره أنه لا يستطيع أن يقفز في الهواء من الهواء"[2].

ليس غريباً إذن أن يشكل المكان الداثر الطلل مصدراً مهماً لجسم النص الشعري الجاهلي وروحه، فهو مادة مضمونة غنية يداعبها الشاعر فلسفياً ليطرح من خلالها الرؤى الحزينة المضمّخة بالمعنى الحقيقي والمرعب للحياة، فهذه الأطلال "هي المنظر البدوي الأصيل الخالد في الشعر العربي الذي شُغل به الشعراء القدماء منذ أن وضع الجاهليون تقاليده الثابتة، وحدود معالم طرقه ومذاهب القول فيه، لأنه كان بالنسبة لهم رمز الصحراء العريقة التي نما هذا الشعر فوق رمالها، من مثل تقاليد أرسى دعائمها أسلافهم القدماء الذين أبدعت مواهبهم هذا اللون من ألوان الفن"[3].

---

(١) مقدمة لقصيدة الغزل العربية ص ١٣.

(٢) المرجع نفسه ص ١٥

(٣) خليف يوسف: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء. دار المعارف مصر ١٩٧٠ ص ١٤٦.

وتشكل الأطلال كذلك توجهاً فنياً عريقاً وأصيلاً بحيث يشكل الطلل – وارتباطه بالمرأة غالباً – المفتاح المضموني الذهبي للنص الشعري، وليس مجرد إطار إجباري كما رأى بعض النقاد القدامى، بل إنها جزء أساسي في النص على صعيدي المضمون والفن، فالمقدمة الطللية "من أعرق الظواهر الفنية التي أرساها شعراء الجاهلية، وحرصوا على مراعاتها والحفاظ عليها، إذ نراها مستقرة مستوفية لجميع مقوماتها في أقدم ما أثر من مطولاتهم"[(١)].

ولما كان الموت الفناء والاندثار هاجس الإنسان الأزلي المرعب، فإن الشاعر الجاهلي كإنسان يرعبه هذا الهاجس، بدأ يتوثب للهروب من هذا الهاجس المرعب ومحاولة الالتفاف عليه، ولم يجد أفضل من الأطلال قناة يمارس من خلالها فلسفته الوجودية القلقة، فكان الطلل والمرأة يمثلان طرفي ثنائية ضدية متصادمة دوماً، فما إن يشمخ الطلل شبحاً مخيفاً ملوحاً بالموت والفناء حتى تنهض المرأة رمز الحياة والحب والخصب نقيضاً لهذا الشبح، وهكذا يظل قدر الشاعر الإنسان المراوحة بين هاجسي الموت والحياة في محاولة يائسة منه لإثبات تشبثه بالحياة، "فقد كان الشاعر الجاهلي **يصدر في وقوفه على الطلل عن فلسفة عامة تتلخص في ثنائية ألزم نفسه بالتعبير عنها في أشعاره هي رفض فكرة الموت والاندثار للطلل لا شعورياً والعمل على بعثه**"[(٢)].

والتشبث بالحياة غالباً ما يحركه الإحساس السابق بالموت والفناء، وإذا كانت الحياة البشرية قائمة على ثالوث لا يمكن فصله وهو الإنسان والمكان والزمان، فإن عنصري المكان والزمان يظلان يضغطان على الإنسان ويخنقانه ويدعوانه للموت والانتهاء، ولكنه يبدأ بتبديد هذا الزمان وهذا المكان في محاولة وهمية التفافية عله يقنع نفسه – ولو مؤقتاً – بانتصاره المزعجين، فهو "لم يكن يرى في الأطلال رمزاً باقياً على الموت، ولا مرادفاً للعدم، صحيح أن هذه الأطلال – واقعياً – هي آثار دائرة لقوم كانوا يقيمون بها ورحلوا لسبب أو لآخر، وأن هذه الآثار الداثرة كانت

---

(١) عطوان حسين: مقدمة القصيدة العربية في صدر الاسلام، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٧، ط٢، ص٢٩

(٢) الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر، لونجمان الشركة المصرية للنشر، ١٩٩٨ المقدمة ص هـ.

تهيج أحزان الشاعر، حتى لو وقف عليها بعد (عشرين حجة) فلا يتعرفها إلا بروحه ووجدانه بعد أن كانت تفنى وتندثر، فلم يعرفها إلا بعد لأي وتوهم، على الرغم من هذا فالشاعر رفض فكرة الموت والاندثار للطلل – لا شعورياً – وعمل على بعثه بوسائل عدة لعل أولها دموعه التي أراقها على الطلل محولاً إياها من مجرد قطرات تترقرق في المآقي إلى قرب وجداول وأنهار"[1]. ...

وهذا ما نجده عند امرئ القيس مثلاً [2]:

وإن شفائي عبرة مهراقة   وهل عند رسم دارس من معوّل

وعند عنترة[3]:

يا منزلاً أدمعي تجري عليه إذا   ضنّ السحاب على الأطلال بالمطر

وعند عبيد بن الأبرص[4]:

حبستُ فيها صحابي كي أسائلها   والدمع قد بلّ مني جيب سربالي

ولعل في ظاهرة البكاء على الأطلال – إن جاز القول بأنها ظاهرة – ما يفسر وجهة النظر الفلسفية بأن في البكاء راحة للنفس، وربما أعقب هذه الراحة تغير إيجابي يوحي بطرد الهزيمة وتمثل الانتصار، وهكذا يحاول الشاعر الجاهلي أن يعالج نفسه المضطربة المتعبة بهذا البكاء لعله يخفف من ضغط الزمان والمكان المتواصل الذي أوقفه، بالتالي على عتبة هذا الطلل الفناء الموت الهزيمة.

وبكاء الشاعر هذا يمثل "لحظة انتقال من جفاء الواقع الصحراوي إلى واقع الأحلام والذكريات، وهذا الوقوف هو حقيقة بداية الرحلة إلى عالم الروح، هو لحظة

---

(١) الوجود، ثناء أنس: تجليات الطبيعة والحيوان في الشعر: ص ١٥-١٦.

(٢) امرؤ القيس: الديوان، تحقيق عمر الفجاوي، الأردن، وزارة الثقافة ٢٠٠٢ ص ١٣.

(٣) العبسي، عنترة: الديوان، تحقيق عمر الطبّاع، بيروت، دار القلم، ص ١٣٨.

(٤) الأبرص، عبيد، الديوان، دار صادر بيروت، ص ١٠٨.

الانفصال والانعتاق، هو لحظة الولادة الجديدة التي تنتصر على الفناء، إن العلاقات الحميمة التي تنشأ بين الشاعر وأطلال الأحبة تفسر مدى قسوة الفجيعة التي تسحق روح الشاعر قبل رحيل الأحبة حيث كان مقامهم في هذا المكان لا ينفصل عما حوله ولم يكنْ واقعه مميزاً، الرحيل من هذا المكان هو الذي يفصل المكان عن المكان ضمن المكان، ويلونه بلون مختلف حيث يصبح مكان الأطلال رمزاً تاريخياً لعلاقات ونشاطات وطموحات وأحلام الناس الذين سكنوا هذه الصحراء"(١).

وفي هذا المعنى نفسه يصبح الطلل المكان عند الشاعر العربي الجاهلي دعوة إلى البكاء على زوال الإنسان السريع من الحياة، إن هذا البكاء هو بكاء الشاعر على نفسه، بعد ضياعها وإلى من حوله لأنهم راحلون، شأنه وشأنهم في ذلك هذه الرسوم في عالم الشهادة، إن الحزن العميق الذي يعتري الشاعر أثناء رؤيته للدوارس ناشئ من إدراكه لقانون العدم بأن الزمان متجه من هذا المكان نحو الموت، إن هذا المآل حمل على التململ من هذه الوضعية المأساوية حيث لا لذة للحال في الزوال(٢).

وهذا ما يطالعنا بشكل جلي وحجم كبير في معلقة طرفة خاصة، وبشكل ما في معلقة عبيد بن الأبرص.

والجاهليون – الذين أثاروا مشكل المكان من خلال الطلل – ربما كان لديهم بعض الجرأة والشجاعة لمواجهة هذه الأخطار التي يواجهونها من رحيل أحبتهم وخوفهم من الزمن الموت والفناء، وذلك من خلال رحيلهم في عالم الرحيل، أي عالم الطلل، لخلق زمن الأمان والهدوء النفسي لأنها – أي الأطلال – المذبح وكرسي الاعتراف وفسحة الإفضاء إلى النفس ومناجاتها، وميدان رياضة روحية معذبة توصل جميعها إلى حالة البكاء الذاتي الفياض الذي سينتهي إلى محاولة للنهوض من

(١) مقدمة لقصيدة الغزل العربية ص ١٦.

(٢) المرجع نفسه ص ١٨.

جديد للتغلب على ظلم الصحراء والرحيل والضياع والموت[1]. إن هذه اللحظات الإنسانية الرائعة هي التي أوصلت امرأ القيس إلى أن يعترف لنفسه وحيداً :

ففاضت دموع العين مني صبابة   على النحر حتى بلَّ دمعي محملي

إن هؤلاء الشعراء أصحاب الأطلال يبدون أكثر حزناً من غيرهم، ولكنهم في الوقت نفسه ربما كانوا أكثر من غيرهم أملاً بالانتصار، ذلك أن القراءة الدقيقة لنصوص الأطلال تبرز ثنائية الحاضر الغائب، فالحاضر هو المكان، والغائب هو الرحيل، ولذلك فإن الشاعر يتأمل كثيراً في عالم الشهادة ليحطم قانون الفناء بنشر الأشياء التي طواها الزمن[2]. ويحاول زهير بن أبي سلمى أن يكون نموذجاً صالحاً لهذا الزعم، فإنه لما سأل الدار بعد عشرين حجة[3].

أمِن أم أوفى دمنة لم تكلّم   بحومانة الدرّاج فالمتثلّم
ديار لها بالرقمتين كأنها   مراجع وشم في نواشر معصم
وقفتُ بها من بعد عشرين حجة   فلأيا عرفت الدار بعد توهم

استطاع أن يعرفها، أو ربما أوهمنا بأنه استطاع أن يعرفها، على الرغم من هذا الانقطاع الطويل، فقال[4]:

فلما عرفت الدار قلت لربعها   ألا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم
تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن   تحمّلن بالعلياء من فوق جرثم

---

(1) مقدمة لقصيدة الغزل العربية ص ٢٧.

(2) المرجع نفسه ص ٢٨.

(3) ابن أبي سلمى، زهير، شعره، تحقيق فخر الدين قباوة، بيروت، دار الكتب العلمية ١٩٩٢ ص ١٠-١١.

(4) زهير بن أبي سلمى: شعره، ص ١٣.

إنها المجاهدة إذن، والمحاولة الذكية في بعث الحياة وروح الحياة في هذه الدار الداثرة للوصول إلى حالة من الاتزان النفسي بعد كل هذه الخسارات أمام الشاعر الجاهلي كيما يحقق إحساساً ما بالحياة والطمأنينة، ويخفف من محاولات اغتيال الزمن القاسية التي يعيشها يومياً في يوميات شقائه أمام الصحراء والحر والرمل والجوع والحرب والموت وكل هذه الفواعل التي تؤرق عليه حياته ولا يستطيع معها الشعور بالاطمئنان. وهكذا يبدو الوقوف على الأطلال دلالة إحساس صادق بالحياة في نضارتها، ودلالة وعي فطري أصيل بالوشائج الإنسانية التي تربط الناس والأشياء[1].

رؤيــة إيجابيــة

وإذا كنا رصدنا هواجس الخوف والقلق والتوتر إزاء ما جابه الإنسان الجاهلي من آثار الدمار والفناء والموت الواضح أثرها على أماكنه وعمرانه وحضاراته والأقوام السابقين – وهذه حالة إنسانية طبيعية – فإننا كذلك نقرأ الوجه الآخر للتعامل مع هذه المخاوف والهواجس، وهو ما لمسناه من محاولات الشاعر الجاهلي الفلسفية في تعامله مع اندثار الأطلال لكسبها لمصلحته التي يتوهم معها تفوقه على الفناء والاندثار والهزيمة، ومحاولة رسم خطوط التأسي والعزاء والصبر.

أما النمط الآخر، فربما انسرب في رؤية بعض الشعراء الجاهليين الذين تكونت لديهم فلسفة عقلية ارتبطت – إلى حد ما – باعتقادات دينية مفادها أنه لا بدّ من التسليم والإذعان لهذا الإله الغائب البعيد الذي يسخر أمره قضاء وقدراً للتحكم في مصائر الموجودات والإنسان، ولهذا فقد ظهرت بعض ملامح هذا الاعتقاد اليقيني المشوب بالأثر الديني في شعر زهير بن أبي سلمى وأبي ذؤيب الهذلي وأمية بن أبي الصلت، فهمسة مثل همسة أبي ذؤيب:

وإذا المنيــة أنشــبت أظفارهــا ... ألفيــت كــل تميمــة لا تنفــع

وهمسات زهير وابن أبي الصلت هي قناعات أخيرة بحتمية الموت والفناء، وعليه فلا ينبغي أن يضطرب الإنسان ويقلق لأن المصير محتوم، والقدر مرسوم،

---

(١) حجازي، محمد: الأطلال في الشعر العربي، دار الوفاء، مصر، ٢٠٠١، ص ١٩٧.

ومن الجهل – انطلاقاً من هذا الإيمان – أن يخضع الإنسان للخوف والاضطراب وربما كان هذا عاملاً جديداً من عوامل الصمود والتصدي لزحف الموت والاندثار إلى عالم الإنسان الجميل، ولعل هذه العقائد أو القناعات التي تشكلت لدى بعض هؤلاء الشعراء تسللت إليهم من قنوات ثقافية أو تأثيرات دينية مجاورة متمثلة في أهل الكتاب من اليهود والنصارى الذين سكنوا الجزيرة العربية والحيرة، وربما توصل بعضهم – مثل طرفة – إلى قناعات خاصة لا أثر للدين فيها تقتضي التبصر والتدبر في كل شؤون الوجود والحياة والموت والفناء والخلود، وكل هذه العناوين التي كانت تشكل هواجس خوف ومناطق رعب نفسي للإنسان[1].

(١) يُشار هنا إلى أننا لم نرغب في إيراد المصادر والمراجع لهذا البحث المعنون بالأطلال في قائمة المصادر والمراجع العامة للكتاب، لأن هذا البحث مُستلّ من مصدره المشار إليه سابقاً، ومن منطلق الأمانة العلمية.

إرشادات مهمة

عزيزنا الطالب: نوجهك إلى ضرورة الأخذ بالملاحظات، والإرشادات التي من شأنها الإضفاء على عملك جمالاً، ورونقاً، فيتذوّقه القارئ ؛ فيعجب به، وهي:

- اخترْ الموضوع الفني الذي يلائم ذوقك، ويلبّي طموحاتك، ويتناسب مع إحساسك ومشاعرك ووجدانك، فالموضوع القريب منك، يشجعك على الكتابة، والإبداع فيه، والتعامل معه.
- لا تبدأ الكتابة قبل أن ينضج الموضوع في دواخلك، فدعه يختمر في نفسك، ويؤثر فيك روحياً ونفسياً، وبعد ذلك، تخيّر الوقت المناسب للبدء فيه.
- ربما يمور في فكرك، وتموج في نفسك عناوين متعددة للموضوع، وتقع في حيرة الاختيار، عندها دعْ الأمر إلى أن تفرغ من الكتابة.
- ليكن العنوان واضحاً، لا لبس فيه أو غموض وفيه إثارة وتشويق، يدفع القارئ إلى متابعة أحداثه وتفاصيله، وليكن موجزاً محدداً، فكلما كان كذلك، كنت قادراً على تجميع أفكاره، والتحكم في مناقشتها، والتعمُّق فيها، والغوص في جزئياته، و إشباعها مناقشة ومحاورة.
- ليكن تفكيرك مركّزاً حول الفكرة الجوهرية للموضوع التي تسمّى الفكرة المحورية أو الفكرة "الأم" أو الرئيسة، لأنها هي الأصل والجذر والأساس، وفهمها وتذوقها واستيعابها يمهِّد لك الطريق؛ للانتقال من الأصل إلى الفروع.
- حينما تتبلور الفكرة المحورية وتتجذّر في نفسك، انتقل إلى المرحلة التالية التي تتمثل في تشطيرها إلى أفكار فرعية، تتوالد من رحم الفكرة المحورية، وتبقى على صلة قويّة معها ووثيقة الرابطة بها.

- لتكن كل فقرة من فقرات الموضوع متضمنة فكرة فرعية واحدة، تركّز في معالجاتها على تفريعات هذه الفكرة، والوقوف على مفهومها ودلالاتها وأسبابها ومظاهرها ومضامينها.
- وازن بين فقرات موضوعك باستمرار، فلا تسترسل في فقرة بحثاً وعمقاً في معالجاتها، بينما يكون طرحك لفِقرات أخرى سطحياً هامشياً.
- اجعل فقرات موضوعك متوازنة الحجم إلى حدّ كبير، فهذا دليل على فهمك للموضوع، وقدرتك على السيطرة عليه والتمكّن منه.
- احرص على تطبيق هذه القاعدة في كتابة التعبير "تنوّع الفقرات في إطار الوحدة" أي أن تكون فقرات الموضوع محدَّدة الأفكار، تختلف عن بعضها ومستقلة، ولكنها متحدّرة ومتولّدة من الفكرة الأساسية.
- لا تدع أفكارك تنساب بصورة عشوائية غير مرتبة أو منظمة أو فوضوية، لئلا يملّها القارئ ويعرض عن متابعتها، فالترتيب والتنظيم، يدعوان إلى إغراء القرّاء، وتحفيزهم إلى مواصلة القراءة واستيعابها.
- تجنّب التصنّع والتكلّف والإغراق في الزخرفة اللفظية في الطرح، بحجة تزيين الموضوع وتجميله، فقد يفقد الموضوع نكهته، ويحرم القرّاء من مُتعته ومواصلة أحداثه.
- احرص على استيفاء الفكرة حقّها من الحديث والمناقشة، وتجنّب الانتقال إلى فكرة أخرى قبل إعطائها حقها، لأنّ في ذلك تشويهاً للموضوع، وانتقاصاً من حقه، ويسلب منه جزءاً من روحه وجوهره، فتكون الفكرة معلّقة وناقصة ومحطّ انتقاد من الآخرين لكاتبها.
- لتكن شخصيتك واضحة في موضوعك، وبَصَمَاتُك حاضرة فيه، لأن الموضوع صورة حيّة عن صاحبه، ومرآة تعكس روحه وإبداعه.

- احرص على أن يكون أسلوبك في طرح الموضوعات مناسباً لها، فلا تحلّق في الخيال والوجدان، وأنت تكتب موضوعاً علمياً، ولا توظّف عبارات الموضوعية والعلمية في الموضوعات الخيالية.
- تجنّب قدر الإمكان استخدام التعميم والشمول، فلكل موقف خصوصيته، ولكل شخصية استقلاليتها، فليس من الحق أن تقول: جميع الناس معتدلون، أو كل الطلبة متفوّقون أو متأخرون، فالتعميم يجانب الصواب، ويتنافى مع المنطق.
- لا تتحرّج من المواظبة على المطالعة، وقراءة إبداعات الآخرين ونتاجهم الفنّي، فالكاتب يحتاج إلى الدُّربة الدائمة، ليكون عمله متقناً.
- لا تترك موضوعك ينتهي دون خاتمة، فالخاتمة تلخّص الموضوع بإيجاز، ويستشعر من خلالها القارئ قدرة الكاتب، وتمكّنه من إنجاز عمله الأدبي بكل ثقة.
- إذا كان الموضوع يستدعي قدراً من الصور الفنية، فاحرص على أن تكون هذه الصوّر مستمدّة من الواقع المُعاش، وليست عديمة الجدوى، أو جامدة لا معنى لها، أو فاقدة للحياة والحيوية.
- استمع إلى نصائح القرّاء لكتاباتك وملاحظاتهم، وحاول أن تأخذ منها ما يدفع بكتاباتك إلى الأمام والارتقاء بها.
- ابتعد عن النرجسية في كتاباتك مثل " أنا، نحن، كنت، سأكون. ... الخ "، فقد تفقد جمهور قرائك، وتظلّ كتاباتك محبوسة في مكتبك.

الفصل الثاني

أشكال التعبير الإبداعية

المبحث الأول: المقالة
المبحث الثاني: الخاطرة
المبحث الثالث: السيرة
السيرة الذاتية
السيرة الغيرية
المبحث الرابع : الرّسالة
الرّسالة الإخوانية
الرّسالة الإخوانية الأدبية
الرّسالة التوجيهية
المبحث الخامس : القصة القصيرة
المبحث السادس: الرواية
المبحث السابع : المسرحية
المبحث الثامن : المقامة

2

الفصل الثاني

أشكال التعبير الإبداعية

النتاجات الخاصة بالفصل

يُتوقّع من الطلبة بعد دراسة الفصل :

- تحديد المصطلحات لمختلف فنون الكتابة الإبداعية.
- التمييز بين الكتابة الوظيفية والكتابة الإبداعية.
- التفريق بين المقالة والخاطرة.
- كتابة نماذج من أشكال التعبير الإبداعية.
- تذوق الفنون الإبداعية المختلفة وجمالياتها.
- التدرُّب على محاكاة النماذج التطبيقية المرفقة.
- الوقوف على الشروط الواجب توافرها في فنون الكتابة الإبداعية.
- تمثيل بعض الفنون الكتابية الإبداعية.
- التمكّن من توظيف الأحداث اليومية والمشاهد والوقائع وترجمتها إلى الشكل المناسب من هذه الفنون.
- استيعاب السّمات الفنية لهذه الفنون.
- استقصاء القدر الوافي من هذه الفنون في مظان الكتب التراثية.
- تقدير الإنتاج الإبداعي باعتباره سجلاً حضارياً للأمة.
- احترام أعلام الكتّاب الإبداعيين الذين ينهضون بثقافة أمتهم، ويسهمون في إبراز الوجه المشرق لها.
- التعريف بأبرز الكُتَّاب الإبداعيين من القُدامى والمحدثين.
- رصد الملاحظات حول الأعمال الإبداعية المرفقة ومناقشتها وتحليلها.
- النهوض بالقدرات الكامنة في النفس، و إفراغها بالشكل الفني الإبداعي المناسب.
- تكثيف القراءة للفنون الإبداعية القديمة والحديثة ومطالعتها وتذوّقها.
- تنمية الحسّ الإبداعي في النفوس.
- تقدير الأعمال الأدبية الفنّية الهادفة باعتبارها رسالة معبِّرة عن هموم الأمة وقضاياها.
- تعزيز الإحساس بالمفارقة الكبرى بين الفنّ الأدبي الهادف، والأعمال العبثية الساقطة.

مقدِّمة

تتعدّد أشكال التعبير الإبداعية وتتنوَّع، تبعاً لرغبة الكاتب في اختيار الشكل الفنّي الذي يرغب فيه، فهناك المقالة والخاطرة والسّيرة الذاتية والسيرة الغيرية والرسالة الإخوانية والرسالة الإخوانية الأدبية، والرسالة التوجيهية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والرواية، والمقامة، ولكل شكل من هذه الأشكال مفهومه الخاص، وسماته الفنية وشروطه ومعاييره التي تختلف بعضها عن بعض، وقد تتقارب أحياناً في بعض الصِّفات.

ولعلّ طبيعة الموقف أو الحدث الذي يمرّ به الكاتب هو الذي يُملي عليه هذا الشكل أو ذاك، فقد يرمي الكاتب إلى استعراض بعض المراحل المفصلية والمحطّات المهمة في شخصية تاريخية وبيان العبر والدروس منها وتوجيه الناشئة من خلالها.

وقد يقتضي الحدث سرده بطريقة حكائية أو قصصية أو روائية، ولربما يستدعي عرضه بالطريقة الإيحائية من خلال لمحة دالة مكثفة وسريعة، وقد يحتّم على الكاتب تقديم الأحداث على لسان الشخوص بصورة الحوار، أو بناء عمله الأدبي من خلال راوٍ محدّد وبطلٍ معيّن يتبع أسلوب الحيلة والكدية؛ لكشف بعض الأمراض الاجتماعية السائدة في مجتمع ما، وتحقيق غايات تعليمية لغوية أو نحوية أو ما إلى ذلك، فتكون المقامة هي الشكل الفنّي المناسب، وهكذا في سائر الأشكال التعبيرية الأخرى التي تتميّز كلّ منها بخصوصيتها وطوابعها الفنية التي بدأت تشكّل القالب الفنّي الذي تُفرغ فيه المعلومات والأفكار، ومن خلالها يؤدي الكاتب رسالته في شتى مناحي الحياة ويحقّق الهدف الذي يرمي إليه.

وهكذا فإن الأشكال الفنية التعبيرية، تجسّد رؤية الكاتب في التعبير عن الكون والحياة والإنسان، كلّ ضمن طاقاتها المحدّدة بسماتها وخصائصها وعناصرها ومكوّناتها، وما يستدعيه الحدث من حيث حجمه ودلالاته وتفاصيله ومدى انعكاسه على مشاعر الكاتب وأحاسيسه وروحه، وفيما يلي دراسة مفصلة لهذه الأشكال الإبداعية التعبيرية موضحة بالأمثلة والحقائق والمناقشة.

المبحث الأوّل

المقالـة

مفهومها: قطعة أدبية نثرية، متوسطة الطول، تتناول موضوعاً محدّداً من مجالات الحياة، يعبّر فيها الكاتب عن حالة انفعالية من حالاته الوجدانية، ويتعرّض لنقد الموضوع وتحليله بأسلوبه الخاص، ويفسّر الأشياء برؤيته وكما تتجلى له، ثم يطوّر هذه الحالة أو ذلك المجال أو تلك الشريحة بخياله لتبدو للآخرين جميلة، ليزداد الآخر تعلّقاً في الحياة وشغفاً بها. فهي بحث موجز في (سطور، أو صفحات معدودة) يتناول بالعرض والتوضيح أو التحليل أو النقد رأياً خاصاً، أو فكرة عامة، أو مسألة اجتماعية، أو اقتصادية، أو أدبية، أو علمية أو سياسية، فيشرح الكاتب جوانب الرأي أو المسألة ويؤيد كلامه بالبراهين للقارئ[1].

ولاختيار موضوع المقالة، ينبغي للكاتب أن يبحث عن الموضوع الذي يرى فيه قدراً كافياً من المعلومات المستقاة من الحياة التي نمارس فيها عملنا ومن الواقع الذي نعايشه، كما أن الكاتب ليس مطلوباً منه جمع معلومات واسعة لتطول مقالته، بل عليه أن يركز ويكثف الأخبار التي يجمعها ويتأملها ويتدبّرها، وأن ينظر إليها نظرة فاحصة بمعالجة دقيقة ورؤية معمقة.

وتُعدّ القصّة من أقرب الأجناس الأدبية إلى المقالة، من حيث الحجم والتجربة المحدودة، ولكنها تختلف من حيث الحرية في الشكل وأكثر اتساعاً في الموضوعات وأكثر حرصاً على الذاتية.

---

(1) قاسم، رياض زكي: تقنيات التعبير العربي، ص١٨١.

وتتفق المقالة والخطبة من حيث القصر ومخاطبة الآخرين، وتختلف في أنها أقل درجة في الانفعال والوجدان، وتقدّم مكتوبة وليست مشافهة.

وفيما يلي طائفة من عناوين المقالات :

- برُّ الوالدين.
- حرِّية الرأي.
- خدمة العلم واجب وطني.
- الاسراء والمعراج، عِبرٌ ودروس.
- المقاومة الوطنية والإرهاب.
- دور المسجد في تهذيب النفوس.
- الصوّم صحة للنفس والبدن.
- التكنولوجيا الحديثة سلاح ذو حدَّين.
- الدِّين النصيحة.
- الجامعات منارات العلم والمعرفة.
- حوادث السَّير كيف نحاربها؟
- الإقتصاد الإسلامي بديل الرأسمالية والاشتراكية.
- الوقاية خيرٌ من العلاج.
- الزراعة ثروة وطنية كيف نحافظ عليها؟
- البحث العلمي سبيل إلى تطوّر المجتمعات ورقيُّها.

نشأة المقالة

تعود نشأة المقالة إلى سنة ١٥٨٠م على يد الكاتب الفرنسي "مونتين" حينما شاهد صورة ملك صقلية "رينيه" الذي رسم نفسه بالخطوط والألوان، عندها سأل "مونتين"، نفسه لماذا لا يكتب الإنسان عن نفسه بالقلم كما صوّر "رينيه" نفسه بالرسم؟[1] إلا أنّ تأصيل المقالة كفن نثري كان في إنجلترا على يد العالِم الإنجليزي "فرانسيس بيكون" سنة ١٥٩٧حيث كتب مجموعة من الخواطر توجيهية وأخلاقية وسياسية.

وفي عام ١٦٢٧-١٦٩٩ ظهر على الساحة العالِم الإنجليزي "سيروليم تيمبل" الذي كتب بعض تأملاته بأسلوب حرّ متأثرٍ "بمونتين وبيكون".

وفي القرن الثامن عشر، ازدهرت المقالة على يدي الكاتبين "ريتشارد ستيل وجوزيف أديسون" بسبب انتشار المجلات الأدبية والمقاهي التي كثر روّادها الذين راحوا يخوضون في شتى مجالات الحياة.

أما في القرن التاسع عشر فقد خطت المقالة خطوات إلى الأمام، وراحت تنعتق من ذاتيتها المعبّرة عن الذات الشخصية إلى التعمّق في الرؤى والانخراط في التمحيص والتدقيق والتدبّر في الموضوعات الحياتية المختلفة. وكان هذا التطوُّر والازدهار على يد الكاتب "روبرت لويس ستيفنسون"[2].

وفي الأدب العربي كان الدكتور محمد يوسف نجم أوّل المهتمين بالمقالة والمنشغلين بها، فألف كتابه "فن المقالة" إلا أنّ إرهاصات المقالة في أدبنا العربي تعود إلى أدبنا العربي القديم، فهناك الرسائل الإخوانية، ورسالة عبد الحميد

([1]) خفاجي، محمد، دراسات في الادب العربي الحديث، ص ٤٥٥.

([2]) الطاهر، علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي، انظر التفاصيل ص٢٦٥-٢٨٧.

الكاتب، ورسالة الصحابة، لابن المقفع، ورسائل الجاحظ، فكانت هذه وغيرها البذور الأولى للمقالة.

ولكن المقالة بوصفها فنّاً أدبياً له أصوله، قد تأثر فيها الأدب العربي الحديث بالأدب الغربي، ومن الأدباء العرب الذي اشتهروا في العصر الحديث: مصطفى لطفي المنفلوطي، وأمين الريحاني، وميخائيل نعمية، ومي زيادة، وطه حسين، ومصطفى صادق الرافعي، وإبراهيم عبد القادر المازني، و عبّاس محمود العقاد.

الهدف من المقالة

إن أيّ عمل يقوم به الإنسان يحمل في طيّاته غاية أو هدفاً، يسعى إلى إنجازه وتحقيقه، فعندما يفعل المرء فعلاً أو يتوجّه إلى إحداث شيءٍ على أرض البسيطة، فإنه يطمح إلى هدف معين، وحينما يتصور الإنسان أن ثمّة هدفاً لعمله تتضح الرؤية أمامه للبدء بالعمل وبالتالي تكون حركاته وأعماله واضحة ومدروسة؛ لأن الهدف بيّن وواضح، ومن هنا فإنّ تحديد الهدف هو الخطوة الأساسية للعمل، واللبنة المهمة في إنجاح الحدث والمهمة.

وبناءً على هذا فإن الكاتب ينبغي أن يحدِّد الهدف من مقالته منذ اللحظة الأولى للتفكير في الكتابة، ليبحث عن الفنّ أو الجنس الأدبي الذي يتلاءم والهدف الذي رسمه.

إنّ لكتابة المقالة أهدافاً كثيرة، فهل يرغب الكاتب في وصف الحدث وتقديمه للقارئ للبناء على معلوماته السابقة ؟ أم يريد عقد مقارنة بين المواقف ؟ أم يرغب في المناقشة أو الإقناع؟ فتحديد الهدف ووضوحه في ذهن القارئ هو الخطوة المهمة لإنجاح العمل الأدبي.

مثال على ذلك: هبْ أنك التحقت بإحدى الجامعات الأردنية في قسم اللغة العربية وآدابها، وأصبحت كاتباً أو شاعراً، وأردت أن تكتب مقالةً عن أهميّة الأدب في الحياة، فإن الخطوة الأولى من المقالة هي أن تسأل نفسك، ماذا أريد من القارئ؟ هل تريده أن يلتحق بقسم اللغة العربية ليكون شاعراً أم كاتباً ؟ أم تريده أن

يخدم اللغة العربية ؟ أم تريده أن يقارن بين طالبٍ مجتهدٍ في ذلك القسم وآخر ترك القسم والتحق بقسمٍ آخر؛ لأنه فشل في تلك التجربة ؟. .. الخ.

إنّ تحديد الهدف خطوة مهمة في تذليل الصعاب أمام الكاتب والقارئ معاً، وهو المدخل الأساس لتحديد عنوان المقالة.

بناء المقالة

تُبنى المقالة على العناصر الآتية:

١- عنوان المقالة

لنقرأ العنوانين التاليين ثم نناقشهما :

أ- تلوُّث البيئة، الأسباب والحلول والمسؤولية.

ب- تلوُّث البيئة والحلول الناجعة.

يبدو أن العنوان الأول جاء إفرازةً لعدم الوضوح في ذهن الكاتب لأنّ الهدف متعدّد ومتنوع، فماذا يريد الكاتب؟ هل يودّ معرفة أسباب تلوث البيئة، أم الحلول اللازمة لها، ثم أيّ الجهات تتحمّل المسؤولية ؟

إنّ هدف الكاتب من موضوعه غير واضح، والذي دلّ عليه هو تعدُّد الأهداف المتزاحمة في ذهنه، و ينجم عن ذلك، تشتت في تركيز القارئ. أما العنوان الآخر فهو تلوّث البيئة والحلول الناجعة، فالهدف واحد واضح من العنوان وهو كيفية معالجة تلوّث البيئة، وهذا يعني أن الهدف في ذهن الكاتب كان واضحاً، فأدّى هذا الوضوح إلى وضوح العنوان وتحديده.

خطّة المقالة :

إن أي عمل يقوم به الإنسان يتطلّب وضع تصوّر أوّلي لما سيقوم به، فعلى سبيل المثال إذا دَخَلَتْ دولة في معركة ضد دولة أخرى دون إعداد خطة عسكرية، فإن النتيجة ستكون الهزيمة والخسران، ولنتصوّر المثال الآخر: طالبٌ يودُّ أن يتقدّم لامتحان الثانوية العامة، فهل يكتفي بشراء الكتب ووضعها على الرفّ، ولكي

يحقّق النجاح لا بدّ من الإعداد الكامل ووضع خُطّة متكاملة للدراسة من حيث القراءة والانتظام في المدرسة وإعداد برنامج للمذاكرة والمطالعة والدراسة، ثم يتقدّم للامتحان وهو على أتم الاستعداد. وكذلك الحال بالنسبة لكاتب المقالة، فحينما يبدأ الكاتب بكتابة مقالته فإنه يوفر على نفسه الجهد والوقت أثناء الكتابة ؛ لأنه قام بإعداد خطته من قبل، لا سيّما إذا كان الإعداد سليماً وموفّقاً، وتشمل خطة المقالة على المقدمة والعرض والخاتمة.

وفيما يلي رؤية توضيحية لإثبات ما ذهبنا إليه:

يودّ الكاتب أن يكتب مقالة حول موضوعٍ ما، عندها يبدأ بجمع المعلومات والأفكار، وفي هذه المرحلة لا يكون الهدف واضحاً في ذهن الكاتب، وبعد جمع المعلومات تبدأ عملية وضع الإطار أو الخطة قبل البدء بالكتابة. وتعدّ هذه العملية أولية ومبدئية، والغاية منها تحديد الهدف من الكتابة والنقطة التي سنبدأ منها كتابة المقالة. والمثال الآتي يوضّح هذه العملية: لنفرض أننا نرغب في الكتابة عن الطلبة ذوي التحصيل المتدنّي في الجامعة، فأوّل خطوة نبدأ بها هي القراءة في الكتب وجمع المعلومات بطرق مختلفة، وكانت النتائج على النحو الآتي :

أ- يتغيّبون عن المحاضرات ولا يلتزمون بها.

ب- لا يكتبون أبحاثاً مقرّرة.

ج- يقضون معظم أوقاتهم في مطعم الجامعة.

د- ينخرطون في النشاطات اللامنهجية كالرياضة مثلاً.

هـ- يسجّلون عبئاً دراسياً كبيراً.

و- لا ينتبهون على شرح أستاذهم.

ز- يميلون إلى بناء علاقات اجتماعية موسّعة مع زملائهم.

ع- يشعرون بأن الجامعة عدوّة لهم وموظّفوها لا يحبونهم.

غ- يتميزون بالنفور من أسرهم لوجود تفكك أسري.

ف- يشعرون بالفقر .

لعلّ في هذه المعلومات سمات مترابطة على النحو الآتي:

١- سمات شخصية.

٢- سمات دراسية.

٣- سمات اجتماعية.

٤- سمات اقتصادية.

اتضح الآن أن هناك أسباباً وراء تدني تحصيل الطلبة، وهذه النتيجة من خلال هذا التصنيف، تمهّد للكاتب تحديد هدفه من كتابة المقالة، فيُصاغ الموضوع على النحو التالي :

الطلبة ذوو التحصيل المتدني في الجامعة يتميّزون بسمات شخصية واجتماعية ودراسية واقتصادية.

ولعل هذه الطريقة ترشدنا إلى الخطّة أو الإطار العام للمقالة على هذا النحو:

- المقدمة: الطلبة ذوو التحصيل المتدني في الجامعة يتميزون بسمات شخصية واجتماعية واقتصادية ودراسية.
- العرض: تفصيل السمات السابقة.
- الخاتمة: تأكيد النتائج التي توصّل إليها الكاتب في عملية العرض.

(والخاتمة هي الجدوى في المقالة، والنقطة المضيئة، الأكثر تألقاً بين الكاتب والقارئ، لذا لا بدّ أن تكون الخاتمة نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، واضحة النتائج، ملخّصة العناصر الرئيسية المراد إثباتها وإيصالها إلى القارئ، ولا بد أن تتوافر فيها وسائل اليقين، ولا تحتاج بعدها إلى كلامٍ آخر ليتحصّل الإقناع، ففي كلمتها الأخيرة يكون السكوت)[1].

([1]) قاسم، رياض زكي: تقنيات التعبير العربي، ص١٨٣

خصائص المقالة

تتّسم المقالة بعدة مميزات أهمها:

١- الإيجاز والقصر: إن حجم المقالة ليس كبيراً، فلا يتعدى بضع صفحات، فإذا تجاوزت هذا الحجم فإنها تغدو بحثاً.

٢- الذاتية: تتمحور المقالة حول رؤية الكاتب الذاتية في الموضوع الذي يتناوله، ووجهة نظره من خلال التحليل والمناقشة.

٣- النثرية: المقالة فن نثري، وليس شعرياً.

٤- المحدودية والجزئية: تتميّز المقالة بأنها تعرض شريحة محدّدة أو جزئية من جوانب الحياة الكلية، يعالجها الكاتب بالمناقشة والتحليل والعرض.

أنواع المقالة

ليس هناك نوع واحد من المقالات، فقد تعدّدت أنواع المقالة تبعاً للموضوع الذي تعالجه، وفيما يلي أنواع المقالة :

١- **المقالة الوصفيّة**: وتُعنى بالحديث الواضح المفصّل عن مكانٍ مُشاهَد، أو حدثٍ مُعيَّن، ينقله الكاتب للقارئ كما لو كان مشاهَداً للعيان، فيوصَفُ المكان بصورته التفصيلية ابتداءً من مكوّناته الأساسية الظاهرة للعيان، وأما الحدث فيوصف بحركته الزمانية المتدرّجة تنازلياً أو تصاعدياً. فعلى سبيل المثال إذا كانت المقالة تدور حول الإنسان فإنها تبدأ بوصف وجهه أولاً ثم سائر جسده وإلى القدمين.

وأما إذا كان موضوع المقالة حرباً أو معركة، فإن الوصف يبدأ بمقدمة، ثم الإعداد للمعركة، ثم مواجهة الطرفين، ثم القتال، ثم الخسائر، وأخيراً نتائج المعركة، وهذا هو المقصود بالحركة الزمانية.

٢- **المقالة التحليلية**: هي المقالة التي تتناول موضوعاً ما بالتحليل والشرح والتشريح والمناقشة، ففي مقدمة المقالة يستعرض الكاتب العناصر الرئيسة التي يودّ تناولها، ثم يقوم بعرض هذه العناصر، كلّ عنصر في فقرة محدّدة، وكل فقرة تعرض فكرة واحدة من تلك العناصر الواردة في المقدمة، يعرضها بالتفصيل والتحليل.

مثال على ذلك: الحريّة

مقدّمة: وفيها يستعرض الكاتب العناصر الآتية :

مفهوم الحريّة، الحريّة المنضبطة والحريّة المنفلتة، وأنواع الحريّة، ومزايا الحريّة وفوائدها.

العرض التحليلي: الفقرة الأولى: مفهوم الحرية.

الفقرة الثانية: الحريّة المنضبطة والحريّة المنفلتة.

الفقرة الثالثة: أنواع الحريّة.

الفقرة الرابعة: مزايا الحريّة وفوائدها.

الفقرة الخامسة: خاتمة تؤكد نتائج تحليل العناصر الواردة في المقدمة.

٣- المقالة التوضيحية: يتميّز هذا النوع من المقالات بطرح الكاتب القضية المركزية في مقدمة المقالة، كأن تكون نظرية أو فرضية أو حكماً عاماً، لكنّ هذا التعميم يحتاج إلى توضيح وبيان وكشف عمّا يدور في ثناياه، فيبدأ الكاتب بتقديم أمثلة بيانية توضيحية لما ورد في المقدّمة.

مثال على ذلك:

في المقدّمة: تحسُّر الشعراء على الشباب وبكاؤهم الشيب.

الفقرة الأولى: مثال توضيحي يثبت ذلك الحكم، ابن الرومي يبكي الشباب ويفزع من الشيب.

الفقرة الثانية: إيراد مجموعة من نصوص الشعر في الموضوع. الشاعر بهاء الدين زهير وأمثلة من شعره، وهكذا.

ويقسّم بعض الباحثين المقالة إلى أربعة أقسام، هي[1]:

١- المقالة الأدبية: وتتميّز بظهور العاطفة القوية في ثناياها، وتتناول بعض الظواهر الأدبية المتعلّقة بالشعر أو النثر.

---

(1) قاسم، رياض زكي: تقنيات التعبير العربي، ص١٨٣-١٨٤.

٢- **المقالة الاجتماعية:** وهي التي تقوم بمعالجة القضايا الاجتماعية، والأمراض المتفشية في المجتمع، وتشخيصها وعلاجها.

٣- **المقالة العلمية:** تعتمد الحقائق العلمية والقضايا الإحصائية والتجارب العلمية المخبرية، ومن ميزاتها البعد عن العاطفة والخيال.

٤- **المقالة الصحفية:** وهي المرتبطة بالصحافة ذات الصلة بالظرف السياسي على سبيل المثال لا الحصر، وتخاطب عقول جمهور القرّاء ؛ لإقناعهم بحجج واقعية.

نموذج تطبيقي للمناقشة

مقالة: الاستبداد والعلم(١)

ما أشبه المستبدّ في نسبته إلى رعيته بالوصيّ الخائن القويّ، يتصرف في أموال الأيتام وأنفسهم كما يهوى ما داموا ضعافاً قاصرين، فكما أنه ليس من صالح الوصي أن يبلغ الأيتام رشدهم، كذلك ليس من غرض المستبدّ أن تتنوّر الرعية بالعلم.

ولا يخفى على المستبد مهما كان غبياً أن لا استعباد ولا اعتساف إلا ما دامت الرعية حمقاء تخبط في ظلامةِ جهلٍ وتيهِ عماءٍ، فلو كان المستبد طيراً لكان خفّاشاً يصطاد هوام العوام في ظلام الجهل، ولو كان وحشاً لكان ابن آوى يتلقف دواجن الحواضر في غشاء الليل، ولكنه هو الإنسان يصيد عالمه جاهلَه.

العلم قبسة من نور الله، وقد خلق الله النور كشافاً مبصراً، وَلاّداً للحرارة والقوة، وجعل العلم مثله وضّاحاً للخير فضّاحاً للشر، يولّد في النفوس حرارةً، وفي الرؤوس شهامة، العلم نور، والظلم ظلام، ومن طبيعة النور تبديد الظلام، والمتأمل في حالة كل رئيس ومرؤوس يرى كل سلطة الرئاسة تقوى وتضعف بنسبة نقصان علم المرؤوس وزيادته.

المستبد لا يخشى علوم اللغة، تلك العلوم التي بعضها يقوّم اللسان، وأكثرها هزل وهذيان، يضيع به الزمان، نعم لا يخاف علم اللغة، إذا لم يكن وراء اللسان حكمةُ حماسٍ تعقد الألوية، أو سحرُ بيان يحلّ عُقَدَ الجيوش؛ لأنه يعرف أن الزمان ضنين بأن تلد الأمهات كثيراً من أمثال الكميت وحسّان أو مونتيسكيو وشيللار.

---

(١) الكواكبي، عبد الرحمن: طبائع الاستبداد، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٨، ص٤٧-٥٣.

وكذلك لا يخاف المستبد من العلوم الدينية المتعلّقة بالمعاد، المختصة ما بين الإنسان وربه؛ لاعتقاده أنها لا ترفع غباوة، ولا تزيل غشاوة، وإنما يتلهى بها المتهوسون للعلم، حتى إذا ضاع فيها عمرهم، وامتلأتها أدمغتهم، وأخذ منهم الغرور ما أخذ، فصاروا لا يرون علماً غير علمهم، فحينئذ يأمن المستبد منهم، كما يؤمن شر السكران إذا خمر. على أنه إذا نبغ منهم البعض، ونالوا حرمة بين العوام، لا يَعْدَمُ المستبدُّ وسيلةً لاستخدامهم في تأييد أمره، ومجاراة هواه، في مقابلة أنه يضحك عليهم بشيء من التعظيم، ويسدّ أفواههم بلقيمات من فتات مائدة الاستبداد؛ وكذلك لا يخاف من العلوم الصناعية محضاً ؛ لأن أهلها يكونون مسالمين، صغار النفوس، صغار الهمم، يشتريهم المستبد بقليل من المال والإعزاز. ولا يخاف من الماديين؛ لأن أكثرهم مبتلون بإيثار النفس، ولا من الرياضيين، لأن غالبهم قصار النظر.

ترتعد فرائص المستبد من علوم الحياة، مثل الحكمة النظرية، والفلسفة العقلية، وحقوق الأمم، وطبائع الاجتماع، والسياسة المدنية، والتاريخ المفصل، والخطابة الأدبية، ونحو ذلك من العلوم، التي تكبر النفوس، وتوسع العقول، وتعرف الإنسان ما هي حقوقه وكم هو مغبون فيها، وكيف الطلب، وكيف النوال، وكيف الحفظ. وأخوفَ ما يخاف المستبدّ من أصحاب هذه العلوم المندفعين منهم لتعليم الناس بالخطابة أو الكتابة، وهم المعبَّر عنهم في القرآن بالصالحين والمصلحين، في نحو قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ ﴿١٠٥﴾ ﴾ [1] وفي قوله: ﴿ وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهْلِكَ الْقُرَىٰ بِظُلْمٍ وَأَهْلُهَا مُصْلِحُونَ ﴿١١٧﴾ ﴾ [2] وإن كان علماء الاستبداد يفسرون مادة الصلاح

(1) سورة الأنبياء آية ١٠٥.

(2) سورة هود آية ١١٧.

والإصلاح بكثرة التعبُّد كما حوّلوا معنى مادة الفساد والإفساد: من تخريب نظام الله إلى التشويش على المستبدين.

والخلاصة أن المستبد يخاف من هؤلاء العلماء العاملين الراشدين المرشدين، لا العلماء المنافقين أو الذين حفر رؤوسهم محفوظات كثيرة كأنها مكتبات مقفلة !

كما يبغض المستبد العلم لنتائجه، يبغضه أيضاً لذاته؛ لأن للعلم سلطاناً أقوى من كل سلطان، فلا بُدَّ للمستبد من أن يستحقر نفسه، كلما وقعت عينه على من هو أرقى منه علماً. ولذلك لا يحب المستبد أن يرى وجه عالم عاقل يفوق عليه فكراً، فإذا اضطر لمثل الطبيب والمهندس، يختار الغبيَّ المتصاغرَ المتملّق. وعلى هذه القاعدة بنى ابن خلدون قوله: (فازَ المُتملّقون)، وهذه طبيعة كل المتكبرين بل في غالب الناس، وعليها مبنى ثنائهم على كل من يكون مسكيناً خاملاً لا يُرجى لخيرٍ ولا لشر.

وينتج مما تقدّم أن بين الاستبداد والعلم حرباً دائمة، وطراداً مستمراً: يسعى العلماء في تنوير العقول، ويجتهد المستبد في إطفاء نورها، والطرفان يتجاذبان العوامّ. ومن هم العوام ؟ هم أؤلئك الذين إذا جهلوا خافوا، وإذا خافوا استسلموا، كما أنهم هم الذين متى عملوا قالوا ومتى قالوا فعلوا.

العوام هم قوة المستبد، وقوته بهم، عليهم يصول ويطول؛ يأسرهم فيتهللون لشوكته؛ ويغصب أموالهم، فيحمدونه على إبقائه حياتهم؛ ويهينهم فيثنون على رفعته؛ ويغري بعضهم على بعض، فيفتخرون بسياسته؛ وإذا أسرف في أموالهم، يقولون كريم؛ وإذا قتل منهم ولم يُمَثّلْ، يعتبرونه رحيماً؛ ويسوقهم إلى خطر الموت، فيطيعونه حَذَرَ التوبيخ؛ وإن نقم عليه منهم بعض الأُباة قاتلهم كأنهم بُغاة.

والحاصل أن العوام يذبحون أنفسهم بأيديهم بسبب الخوف الناشئ عن الجهل والغباوة، فإذا ارتفع الجهل وتنوّر العقل، زال الخوف، وأصبح الناس لا ينقادون طبعاً لغير منافعهم، كما قيل: العاقل لا يخدم غير نفسه، وعند ذلك لا بد للمستبد من الاعتزال أو الاعتدال.

وكم أجبرت الأمم بترقّيها المستبد اللئيم على الترقي معها، والانقلاب رغم طبعه إلى وكيلٍ أمين، يهاب الحساب، ورئيسٍ عادل يخشى الانتقام، وأب حليم

يتلذذ بالتحابب. وحينئذ تنال الأمة حياة رضية هنية، حياة رخاء ونماء، حياة عز وسعادة، ويكون حظ الرئيس من ذلك رأس الحظوظ، بعد أن كان في دور الاستبداد أشقى العباد؛ لأنه كان على الدوام ملحوظاً بالبغضاء، محاطاً بالأخطار، غير أمين على رياسته، بل وعلى حياته طرفة عين؛ ولأنه لا يرى قط أمامه من يسترشده فيما يجهل؛ لأن الواقف بين يديه مهما كان عاقلاً متيناً، لا بد أن يهابه، فيضطربَ بالُه، فيتشوّشَ فكره، ويختلَّ رأيه، فلا يهتدي إلى الصواب، وإن اهتدى فلا يجسر على التصريح به قبل استطلاع رأي المستبد، فإن رآه متصلّباً فيما يراه، فلا يسعه إلا تأييده، رشداً كان أو غياً.

إن خوف المستبد من نقمة رعيته أكثر من خوفهم بأسه؛ لأن خوفه ينشأ عن علمه بما يستحقه منهم؛ وخوفهم ناشئ عن جهل؛ وخوفه عن عجز حقيقي فيه، وخوفهم عن توهُّم التخاذل فقط؛ وخوفه على فقد حياته وسلطانه، وخوفهم على لقيمات من النبات، وعلى وطن يألفون غيره في أيام؛ وخوفه على كل شيء تحت سماء ملكه، وخوفهم على حياة تعيسة فقط.

وكلما زاد المستبد ظلماً واعتسافاً زاد خوفه من رعيته، وحتى من حاشيته، وحتى من هواجسه وخيالاته. وأكثر ما تُختم حياة المستبد بالجنون التام. قلت "التام" لأن المستبد لا يخلو من الحمق قط، لنفوره من البحث عن الحقائق، وإذا صادف وجود مستبد غير أحمق فيسارعه الموت قهراً إذا لم يسارعه الجنونُ أو العَتَهُ؛ وقلت إنه "يخاف من حاشيته" لأن أكثر ما يبطش بالمستبدين حواشيهم؛ لأن هؤلاء هم أشقى خلق الله حياة، يرتكبون كل جريمة وفظيعة لحساب المستبد الذي يجعلهم يمسون ويصبحون مخبولين مصروعين، يجهدون الفكر في استطلاع ما يريد منهم فعله، بدون أن يطلب أو يصرّح. فكم ينقم عليهم ويهينهم، لمجرد أنهم لا يعلمون الغيب، ومن ذا الذي يعلم الغيب، الأنبياء والأولياء ؟ وما هؤلاء إلا أشقياء؛ استغفرك اللهم ! لا يعلم غيبك نبي ولا ولي، ولا يدعي ذلك إلا دجّال، ولا يظن

صدقه إلا المغفل، فإنك اللهم قلت وقولك الحق: ﴿ عَـٰلِمُ ٱلْغَيْبِ فَلَا يُظْهِرُ عَلَىٰ غَيْبِهِۦٓ أَحَدًا ﴿٢٦﴾ ﴾[1] وأفضل أنبيائك يقول: "لو علمت الخير لاستكثرت منه".

من قواعد المؤرخين المدققين أن أحدهم إذا أراد الموازنة بين مستبدين (كنيرون وتيمور) مثلاً، يكتفي أن يوازن درجة ما كانا عليه من التحذّر والتحفّظ. وإذا أراد المفاضلة بين عادلين (كأنوشروان وعمر الفاروق)، يوازن بين مرتبتي أمنهما في قوميهما.

لما كانت أكثر الديانات مؤسسة على مبدأي الخير والشر كالنور والظلام، والشمس وزحل، والعقل والشيطان، رأت بعض الأمم الغابرة أن أضرّ شيء على الإنسان هو الجهل، وأضر آثار الجهل هو الخوف، فعملت هيكلاً مخصصاً للخوف يُعبد اتقاءً لشره.

قال أحد المحررين السياسيين: إني أرى قصر المستبد في كل زمان هو هيكل الخوف عينه: فالملك الجبار هو المعبود، وأعوانه هم الكهنة، ومكتبته هي المذبح المقدس، والأقلام هي السكاكين، وعبارات التعظيم هي الصلوات، والناس هم الأسرى الذين يقدمون قرابين الخوف؛ وهم أهم النواميس الطبيعية في الإنسان، والإنسان يقرب من الكمال في نسبة ابتعاده عن الخوف، ولا وسيلة لتخفيف الخوف أو نفيه غير العلم بحقيقة المخيف منه؛ لينكشف للإنسان أن لا محلّ فيه للخوف منه، وهكذا إذا زاد علم أفراد الرعية بأن المستبد امرؤ عاجز مثلهم زال خوفهم منه وتقاضوه حقوقهم.

ويقولون إنه كذلك يُستدلّ على عراقة الأمة في الاستعباد أو الحرية باستنطاق لغتها ؛ هل هي قليلة ألفاظ التعظيم كالعربية مثلاً، أم هي غنية في عبارات الخضوع كالفارسية، وكتلك اللغة التي ليس فيها بين المتخاطبين أنا وأنت بل سيدي وعبدكم.

---

(1) سورة الجن آية ٢٦.

والخلاصة أن الاستبداد والعلم ضدان متغالبان، فكل إدارة مستبدة تسعى جهدها في إطفاء نور العلم، وحصر الرعية في حالك الجهل. والعلماء الحكماء الذين ينبتون أحياناً في مضايق صخور الاستبداد يطاردون رجال العلم وينكلون بهم، فالسعيد منهم من يتمكن من مهاجرة دياره، وهذا سبب أن كل الأنبياء العظام - عليهم الصلاة والسلام - وأكثر العلماء الأعلام والأدباء النبلاء تقلّبوا في البلاد، وماتوا غرباء.

إن الشريعة الإسلامية أوّلُ دينٍ حَضٍّ على العلم، وكفى شاهداً أن أول كلمة أُنزلت من القرآن هي الأمر بالقراءة أمراً مكرراً، وأول منّة أجلّها الله وامتن بها على الإنسان هي أنه علمه بالقلم، علمه به ما لم يعلم. وقد فهم السلف الأول من مغزى هذا الأمر وهذا الامتنان وُجوبَ تعلّم القراءة والكتابة على كل مسلم، وبذلك عمت القراءة والكتابة في المسلمين أو كادت تعم، وبذلك صار العلم في الأمة حراً مباحاً للكل لا يختص به رجال الدين أو الأشراف كما كان في الأمم السابقة؛ وبذلك انتشر العلم في سائر الأمم أخذاً عن المسلمين ! ولكن قاتل الله الاستبداد الذي استهان بالعلم، حتى جعله كالسلعة، يعطى ويمنح للأميين ولا يجرؤ أحد على الاعتراض؛ أجل، قاتل الله الاستبداد الذي رجع بالأمة إلى الأمية فالتقى آخرها بأولها، ولا حول ولا قوة إلا بالله.

قال المدققون: إن أخوف ما يخافه المستبدون الغربيون من العلم أن يعرف الناس حقيقة أن الحرية أفضل من الحياة، وأن يعرفوا النفس وعزها، والشرف وعظمته، والحقوق وكيف تُحفظ، والظلم وكيف يرفع، والإنسانية وما هي وظائفها، والرحمة وما هي لذّاتها.

أما المستبدون الشرقيون فأفئدتهم هواء، ترتجف من صولة العلم، كأنَّ العلم نار وأجسامهم من بارود. المستبدون يخافون من العلم، حتى من علم الناس معنى كلمة (لا إله إلا الله) ولماذا كانت أفضل الذكر ولماذا بُني عليها الإسلام. بُني الإسلام بل وكافة الأديان على (لا إله إلا الله)، ومعنى ذلك أنه لا يُعبد حقاً سوى الصانع الأعظم؛ ومعنى العبادة الخضوع ومنها لفظة العبد، فيكون معنى لا

إله إلا الله: (لا يستحق الخضوع شيء غير الله). وما أفضل تكرار هذا المعنى على الذاكرة آناء الليل وأطراف النهار، تحذراً من الوقوع في ورطة شيء من الخضوع لغير الله وحده. فهل - والحالة هذه - يناسب غرض المستبدين أن يعلم عبيدهم أن لا سيادة ولا عبودية في الإسلام ولا ولاية فيه ولا خضوع، إنما المؤمنون بعضهم أولياء بعض ؟ كلاّ لا يلائم ذلك غرضهم، وربما عدّوا كلمة (لا إله إلا الله) شتماً لهم ! ولهذا كان المستبدون ولا زالوا من أنصار الشرك وأعداء العلم.

إن العلم لا يناسب صغار المستبدين أيضاً، كخدَمَة الأديان المتكبرين، وكالآباء الجهلاء، والأزواج الحمقاء، وكرؤساء كل الجمعيات الضعيفة. والحاصل أنه ما انتشر نور العلم في أمة قط إلا وتكسرت فيها قيود الأسر، وساء مصير المستبدين، من رؤساء سياسة أو رؤساء دين.

المبحث الثاني

الخاطرة

عُرفت الخاطرة عند العرب قديماً، وقد ألّف أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) كتاباً أودعه خواطره، وسمّاه صيد الخاطر. وسمّى العرب الخاطرة والخواطر باسم السانحة والسوانح.

والخاطرة فن نثري، يتمحور حول لمحة دالّة، أو فكرة عارضة وطارئة، ولا تحتاج الخاطرة إلى معالجة هذه الفكرة بعمق أو من زوايا مختلفة، أو إلى مناقشة أفكار الآخرين أو سرد الأدلة والبراهين، وتتميز الخاطرة بالقصر مقارنة مع فن المقال، وأما عنوانها فلا يُشترط فيه الانسجام مع المضمون ؛ فكثير من كُتّاب الخواطر ينشرونها تحت عنوان ثابت. وأما أهمية هذا الفن فتتمثّل في إثارة المتلّقي لما يدور في حياته المعيشة من جزئيات صغيرة لها دلالاتها وقيمتها.

ويرى سيّد قطب أن الخاطرة في النثر يمكن مقابلتها بالقصيدة الغنائية إلا أنّ القصيدة تلتزم بالوزن والقافية، ومع ذلك يعتقد أن في الخاطرة بعض الإيقاعات والمقاطع الصوتية التي يمكن أن تقابل الوزن والقافية. وكثيراً ما يوجد لون من الإيقاع فيها (أي في الخاطرة) يقابل الوزن، ونوع من التوافق في المقاطع يقابل القافية، لأن طبيعة التجارب التي تعالجها لا تستغني عن قسط قوي من الإيقاع والتنغيم[١].

---

(١) قطب، سيّد: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣ ص٩٣-٩٤.

ومن أشهر كتّاب الخاطرة الذين يقترب أسلوبهم من الشعر: جبران خليل جبران، ومن كتّابها أيضاً مي زيادة، وأحمد أمين[1] ومن كتّاب الخاطرة في عالم الصحافة العربية علي أمين، وشقيقه مصطفى أمين. وتجدر الإشارة إلى أن بعض الناس يظنّ أنّ الخاطرة من أسهل أنواع الكتابات الأدبية، لأنه لا قواعد لها محددة، بل تأتي كما تخطر بالبال، ولكن ينبغي أن تُكتب بلغة سليمة رشيقة هي أقرب إلى الشعر المنثور، وأن تصطبغ بالعاطفة والخيال، لتؤثر في المتلقّي [2].

ومن الحقّ أن كتابة الخاطرة تبدو سهلةً، ولكنّها من السهل الممتنع الذي يبدو أنه من السهولة كتابة مثله، وعند الكتابة تظهر صعوبة مضارعته، لأن كثيراً مما يخطر بالبال لا يستحقّ أن يُكتب، ومن الصعب الظفر بما يستحقّ الكتابة، وهو الخاطرة التي تشتمل على فكرةٍ جديدة مبتكرة، أو عاطفةٍ أثارها موقف معين، أو إحساس تجاه موقفٍ أو مشهدٍ أو ما أشبه ذلك من الخواطر ذات القيمة.

وخُلاصة الأمر في الخاطرة، أنّها تمتاز بالتركيز، والإيجاز في التعبير، ويجب أن تكون قصيرة ؛ لأنّها إذا طالت تعرّضت للفشل. وأن نجاح الخاطرة يعتمد على الجانب الجمالي الذي يتطلّب الفكرة المبتكرة، والعاطفة السامية، ورشاقة الأسلوب، وحُسن التعبير، والصورة الفنّية.

---

(1) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط٧، ١٩٧٨، ص ٢٩١.

(2) انظر: أبو الرب، توفيق، في النثر العربي، فنون الكتابة، دار الأمل، اربد، ٢٠٠٧م، ص ١٦١-١٦٢.

أوجه الشبه والاختلاف بين المقالة والخاطرة

المقالــة	الخاطــرة
- فن نثري ينشأ في أحضان الصحافة	- فن نثري ينشأ في أحضان الصحافة
- الأفكار مرتبة ومتسلسلة	- الأفكار مرتبة ومتسلسلة
- لها مقدمة، وعرض، وخاتمة	- لها مقدمة، وعرض، وخاتمة
- الإثارة والتشويق	- الإثارة والتشويق
- من حيث الحجم أطول من الخاطرة	- أقصر من المقالة
- تعالج الأفكار بالتفصيل	- معالجة سريعة لأنها تحمل فكرة طارئة
- تحتاج إلى الأدلة والبراهين لإثبات صحة الفكرة المطروحة	- لا مجال فيها للأدلة والبراهين
- تتضمن عنواناً محدّداً	- ليس من شروطها تحديد عنوان يتلاءم ومضمونها
- وحدة الموضوع والسعي إلى الإقناع	- وحدة الموضوع والانفعال الوجداني

نموذج تطبيقي

خاطرة (كوكب القردة) (*)

لقد سطعتْ النجمةُ القاتلةُ في السماء، فأخفتْ ما حولها بعد أن أرسلت أشعتها المتوهجة من أطرافها الستة التي غطت بها الجهات الأربع حولها مع الجهة العليا فوقها والسفلى تحتها. لقد غاب شعاع هذه النجمة عن أصحابها بضعة آلاف من السنين، فتاه أصحابها في كل زمان ومكان، وعلى يد كل ذي سلطان. أما وقد بزغت نجمتهم في سماء القرن العشرين، وقد أرسلت شواظها إلى زوايا الأرض في جهاتها الأربع ؛ لتعيد إلى القوم ما فقدوا قبل وصولهم إلى أرض الميعاد (!). ..أمّا بقية أهْلِ هذا الكوكب الحزين من قردة وسعادين فقد جلسوا مبهورين من أشعة النجم الجديد، يلفهم الصمت ويكتنفهم الوهن والوجوم. ...وفي ما وجه القوم الموعودون من أعلى سلطة في هذا الوجود الرأس المدبب الخامس لنجمتهم نحو موتاهم يُحصونهم ويجمعون رفاتهم ليسبغوا عليهم نعمة الاحتضان وضم الأجساد تحت التراب القديم، تراب الأجداد وأجداد الأجداد، لا بل تراب القديسين والأنبياء، قاموا يوجهون الرأس المدبب السادس لتلك النجمة صوب ربهم، يلهجون له في حضرة إلهية بالدعاء ؛ ليستمدّوا منه العون الذي يأملون به الوفاء بوعدٍ قديم قطعه الرب إلى نبيهم. .. ها هم يناجون الرب متوسّلين إليه بالمزامير ؛ يطلبون منه المدد لنور الشعاع الضارع نحوه، راجين منه أن ينقل شعاعهم – بعد ردّه إليهم – ما يكفي من نور وضياء تنير على القوم المنتظرين، القابعين حول أمتعتهم على أرصفة محطات القطارات وصالات المطارات بانتظار تأشيرات

(*) أبو الهيجاء، عبد الجواد: خواطر ساحرة من وحي القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٠ ص ٨٥-٨٧

الخروج إلى أرض الميعاد. .. وها أنذا أرى الجموع، وقد جلس المحتفلون من بني آدم في كل مكان، يودّعون شعب الله المختار، لا بل ويحملون لهم الحقائب أحياناً من دون أن يعوا ما تطويه تلك الحقائب بداخلها. .. نعم إني أرى الرموز والأقطاب من بني آدم، يهرولون للوداع، وكأنهم يُكفّرون عن ذنب قديم اقترفوه بحق هؤلاء المغادرين الذين استيقظوا كما يبدو على أصوات الأبواق والمزامير، التي ما هدأت منذ قرون، ولا سكنت عن العزف، لا في المكان ولا في الزمان، بين القبور وعلى الهضاب والتلال، فرحةً باحتجاز الصليب والهلال رهينتين إلى أن ينسى الأهل أمرهما فيقوّض القوم العائدون دعاءَهما ولو أن حين. .. حين كان

من نصيب القرن العشرين على أرض هذا الكوكب، كوكب القردة والمجانين الذين نبتهل إلى الله أن يحمينا منهم. .. آمين، اللهم آمين.

المناقشة

المقالة والخاطرة

١- ناقش مفهوم المقالة.

٢- اقترح مجموعة من عناوين المقالات في الحقول العلمية الآتية: الآداب، والدين، والاقتصاد، والتربية، والصّحة.

٣- اكتب مقالة علمية مستوفية الشروط الخاصة التي مرّت بك بعنوان "حوادث السير مأساة حقيقية".

٤- استعرض المراحل الزمنية لنشأة المقالة.

٥- لكل عمل هدف خاص به، يحدّده الباحث أو المعني لإنجاح مشروعه، ولا بدّ لكاتب المقالة من هدف يرمي إلى تحقيقه، فما الهدف من كتابة المقالة ؟

٦- ثمّة عناصر أساسية في بناء المقالة، بيّن تلك العناصر.

٧- تتميّز المقالة بعدة مميزات، اذكر خمساً منها.

٨- للمقالة أنواع متعددة، عدّدها مع التوضيح.

٩- بعد اطّلاعك على المقالة المرفقة بعنوان "الاستبداد والعلم" لعبد الرحمن الكواكبي أجب عمّا يلي :

أ- حدِّد نوع هذه المقالة.

ب- هل التزم الكاتب بخصائص المقالة. دلّل على ذلك من خلال الأمثلة.

ج- تأتي خاتمة العمل الأدبي لإجمال الأفكار الواردة في العرض وبيان النتائج التي توصل إليها الكاتب. فهل فعل ذلك الكاتب في مقالته ؟ وضح ذلك بالشواهد.

د- أشار الكاتب في أكثر من موضع في مقالته إلى بعض الآراء حول الاستبداد والعلم، كيف تناول تلك الآراء ؟ بيّن ملحوظاتك.

١٠- اشرح مفهوم الخاطرة.

١١- استعرض أوجه المقاربات والمفارقات بين المقالة والخاطرة.

١٢- بيّن في الخاطرة المعنونة بـ "كوكب القردة" كلاً من الموقف المألوف، والموقف الدّالّ.

١٣- استخلص من الخاطرة المرفقة الأفكار الواردة فيها.

١٤- هبْ أنك مسافرٌ إلى بلدٍ أجنبي من خلال الطائرة، وأهلك في المطار يودّعونك بألمٍ ومرارة، صف هذا الموقف بصورة خاطرة.

١٥- يرى سيّد قطب أن المقالة تقترب في بعض مزاياها من القصيدة الغنائية، هل توافقه على نظرته هذه ؟

١٦- لا شكّ أنك تستشعر في حاضرك الأخطار الاقتصادية العالمية، وقضايا تجثم على كاهل المجتمعات، وتهدّدها بمعاناة، وتسبب لها أزمات خانقة في ميادين الحياة، فمن وحي هذا الواقع اكتب خاطرة تتمحور حول هواجسك من مرارة هذا الواقع وعذاباته.

١٧-إذا كانت المقالة والخاطرة من الفنون التي نشأت في أكناف الصحافة، فهلاّ فتّشت في إحدى الصحف اليومية عن عناوين لكلا الفنين النثريين واستعرضتها لزملائك في قاعة الدرس؟

١٨-فيما يأتي مجموعة من العناوين، بعد دراستها قم بتصنيفها إلى فئتين، الأولى فئة المقالة، والأخرى فئة الخاطرة.

العناويـن :

- تسرّب الطلبة من المدارس، الأسباب والنتائج.
- فجرٌ جديد.
- قنديل في الظلام.
- التدخين، وأثره على الصحة.
- المناهج الدراسية ودورها في بناء الشخصية المنتمية.
- دور عمادة شؤون الطلبة في توعية طلبتها سلوكياً وأكاديمياً.
- بريقٌ خادع.
- الصوم صحة نفسية وبدنية.
- أسماء الله الحسنى في القرآن الكريم.
- الهجرة النبوية الشريفة عِبرٌ ودروس.
- بلا عنوان.
- قرين السوء آفة خطرة.
- الشِّعر والدين الحنيف.
- زهرة تذبل.
- الرّياضة وتنشيط الدورة الدموية.
- المعلّم القدوة.
- مقاومة المحتلّ واجبٌ مقدّس.
- آلام وآمال.
- أنتِ مدينتي.
- السُّنّة النبوية الشريفة من مصادر التشريع.
- الواقع التعليمي في المدارس النائية.

- الحاسوب وأثره في التقدّم المعرفي.
- الهواتف النّقالة سِلاحٌ ذو حدّين.
- الإنترنت نعمة ونقمة.
- البطالة وأثرها في انتشار الجريمة.
- المخدرات ظاهرة يجب التصدّي لها.
- قارب النّجاة.
- رفيقة دربي.
- الأُم مدرسةٌ.

المبحث الثالث: السيرة

السيرة: فن أدبي يصوّر في الغالب حياة شخصية مميّزة في مجال من مجالات الحياة العلمية، أو الأدبية أو السياسية ؛ بهدف الكشف عن عناصر العظمة في هذه الشخصية التي يُترجم لها، وكذلك جوانب الضعف والقصور فيها [1]. وتنقسم السيرة إلى نوعين: السيرة الذاتية والسيرة الغيرية.

١- السيرة الذاتية

فن نثري كتابي، يُترجم فيه الكاتب حياته الشخصية منذ الولادة إلى الزمن الحاضر للكتابة، دون الوقوف عند التفاصيل المملّة أو التي لا تقدِّم فائدة، وقد يهتم الكاتب بالمحطات المفصلية في حياته والتي تشكّل أبعاداً مضيئة وتجارب مهمة للآخرين، يستنيرون بها، ويطلّون من خلالها على تجارب الكاتب وموقفه من مشكلات الحياة ورؤاه الفلسفية، ومنهجه وطريقة تفكيره ومعالجاته المعمّقة لقضايا العصر. ويُفضّل أن تُكتب السيرة الذاتية في وقت متأخر من حياة كاتبها ؛ لئلا تفوته المواقف المهمّة التي قد تطرأ على حياته في وقتها المتأخر، ومن هنا فإن الكتابة عن الذات في وقت مبكّر. من شأنها إضاعة الأحداث والتجارب التي قد تُلقي بظلالها على صاحب التجربة، كما أنّ الترجمة في وقت مبكّر قد لا تكون بالمستوى الفنّي الذي يمتلك أدواتها الفنية صاحب الترجمة، لا سيّما أنه مع مرور الزّمن تتجذّر لديه الرؤى والأفكار وتتعمّق، ومما لا شك فيه أنّ الزّمن كفيلٌ بصقل التجارب وتهذيبها، مما ينجم عنه معالجات معمّقة وبنّاءة وهادفة وأكثر موضوعية وشموليّة.

---

(1) انظر: أبو الر ب، توفيق: في النثر العربي وفنون الكتابة، ص ٢٠٩.

ومع كلّ ذلك فإن السؤال يطرح نفسه في هذا المجال، ومضمونه: هل تتّسم السيرة الذاتية العربيّة بالصِّدق والصّراحة، أم أنّ هناك محطّاتٍ وجوانبَ يتجاوزها الكاتب، وتظلّ خفيّة لئلا يقع في الإحراج ؟

لعلّ كثيراً من كتّاب السيرة العربية لم يتوخّوا الصّراحة في كل ما يكتبون، لئلا ينجم عنه بعض الإشكاليات التي تخدش العلاقات الإنسانية التي هي جوهر حياتنا نحن العرب.

أمثلة على السيرة الذاتية

من أشهر كتاب السيرة الذاتية:

أحمد فارس الشّدياق في كتابه "الساق على الساق فيما هو الفارياق"، وطه حسين في كتابه "الأيام"، وإحسان عباس في كتابه "غربة الراعي".

شروط كتابة السيرة

ثمة بعض الشروط التي ينبغي لكاتب السيرة الذاتية أن يتقيَّد بها وهي:

١- إضاءة جوانب الشخصية المُترجمة، والتركيز عليها، مع عدم إغفال الشخصيات الثانوية التي لها صلة بالشخصية المحورية.
٢- التركيز على الحقائق والوقائع والتقليل من المبالغات.
٣- المصداقية، والموضوعية، والابتعاد عن الذاتية في المعالجة.
٤- عدم التوسّع في الخيال.
٥- تشويق القارئ وشدّ انتباهه إلى الأحداث، ولا سيّما مراعاة التسلسل المنطقي في سردها.
٦- الحيادية في التحليل، دون تدخُّل شخصي من المترجم.
٧- يشترط في كاتب السيرة أن تكون لديه ثقافة واسعة .

خصائص السيرة:

تتميّز السيرة – ذاتية كانت أم غيرية – بجملـة من الخصائص مـن أهمها ما يأتي[1]:

١- أن تكون ذات بناء متكامل.

٣- أن تتمحور الأحداث حول الشخصية المُترجم لها.

٤- أن تسير أحداث السيرة بصورة منطقية متسلسلة زمنياً.

٥- تكشف السيرة عن الصراع بين الشخصية والطبيعة، والصراع بين الكاتب وبين الآخرين، أو بينه وبين نفسه.

٦- اعتماد السيرة على يقظة الكاتب الذهنية المشفوعة بإرهـاف خـاص في التمييـز والحدس والترجيح.

(١) إنظر: أبو الربّ، توفيق: في النثر العربي وفنون الكتابة ص ٢١٢ – ٢١٤.

نموذج تطبيقي
من غربة الراعي [1]
(سيرة ذاتية)

في جامعة القاهرة ١٩٤٦-١٩٤٩ :

لمّا اكتملت الإعدادات للسفر، أخبرتُ الأسرة الكبيرة بما عزمتُ عليه، فجاء لتوديعي عدد غير قليل من الأقارب وغيرهم، سألني أحدهم: وماذا ستكون وظيفتك حين ترجع إلينـا ؟ قلت: سأرجع معلماً. وقال آخر: أنت الآن معلم، والسنوات التي ستقضيها في الدراسة ألا تمنحك رتبة أعلى ؟ مدير مدرسة مثلاً ؟! وقال آخر: أو قائم مقام. وقلت: لا أتوقع شيئاً من هذا، إنما ما قلته لكم. وقال إمام القرية: إلى مصر. ... هه، حياة الطالب جميلة، ستعود لنا عالماً؛ اطلبوا العلم ولو. .. لا بد أن تزور الحسين، والسيدة، وتجلس في قهوة الفيشاوي، وتذوق عصير القصب اللذيذ.

وفي صباح يوم السفر ذهبت إلى حيفا وحدي، وركبت القطار الذاهب إلى مصر، لأني قررت أن أتعرف إلى مصر (القاهرة) بنفسي في أول سنة، وفي التالية أجيء مع زوجتي وطفلي، ولكني وأنا في القطار كانت هواجس تتلبس بي: أليست هذه فرصتي لأتخلص من الأسرة ولا أعود إلى القرية ؟ وكانت هواجس أخرى تردّ على هذا اللون من الهواجس. لو كنت تريد ذلك لاخترت الذهاب إلى إنجلترا، أما ذهابك إلى مصر فهو – في الدرجة الأولى – من أجل الاحتفاظ بالأسرة، لا من أجل التخلّي عنها.

([1]) عبّاس، إحسان، غربة الراعي، سيرة ذاتية، دار الشروق عمان، ١٩٩٦ ص ١٧٣ – ١٨٨.

وحين نزلت من القطار في " باب الحديد "، ذهبت إلى " العتبة الخضراء " ونزلت في فندق رخيص هنالك، وفي مقهى صغير قريب منه اجتمعت بطلاب أعرفهم. دلّوني كيف أصل إلى جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة من بعد).

وبعد إقامة بضع ليالٍ في الفندق، اتفقت مع مجموعة من الطلبة الوافدين، يقطنون في الروضة أن أشاركهم السكن في بناية منفردة ذات طابق واحد، وقد اتفقنا مع رجل لكي يراعي شؤون المسكن، يقال له " أبو عزيزة " وكانت زوجته تقوم بإعداد الفطور والعشاء، أما وجبة الغداء فكنّا نتناولها في الجامعة. وفي يوم الجمعة كان يبقى في البيت طالب ماهر بطهي طبخة " المقلوبة ".

كانت كلية الآداب تتقبل الطالب الحائز على الشهادة المتوسطة الفلسطينية في السنة الجامعية الثانية، وحملت في حقيبتي إلى القاهرة ترجمتي لكتاب " الشعر " لارسطا طاليس، وكتاباً عن أبي حيان التوحيدي، ونفسي تحدثني أنني سأجد لهما ناشراً في القاهرة. ولكن الناشرين سخروا مني لّما أنبأتهم أني طالب في السنة الثانية الجامعية، وكانت حكومة فلسطين قد خصصت لي سنوياً مبلغ (٢٥٥) جنيهاً، وكان ذلك يمكنني من العيش المعتدل، إذ كانت القوة الشرائية للجنيه عالية، فكنت أحصل على ما أريده من ملابس وطعام وكتب. وأخذنا في التعرف إلى القاهرة، ولأول مرة عرفنا معنى حضارة المدينة الكبيرة: القاهرة، مطاعمها، ومقاهيها، ودور السينما، والمكتبات، ودور الكتب، والمتاحف، والمنشآت الأثرية، وغير ذلك. واتبعت طريقة لا تخلو من خطر في التعرف إلى أحياء القاهرة، فكنت آخذ الترام من " العتبة "، وامضي معه إلى نهاية الشوط، ثم آخذ تراماً آخر، وهكذا. ... وكنت أعرف طلاباً في الأزهر، وفي أحياء بعيدة كالظاهر والسكاكيني وغير ذلك، وكانت إقامتي في " الروضة " تسهل عليّ الوصول إلى الجامعة – ماشياً أحياناً –. وبعد مضي شهرين أو ثلاثة جاء إلى القاهرة صديقي محمود الغول – رحمه الله –، وكان قد سبقني إلى التخرج في جامعة القاهرة نفسها، فشكوت إليه أني لا أجد في ما أدرسه شيئاً جديداً إلا قليلاً، فقال لي: قد كنت أحسبك عاقلاً، أما الآن فيبدو لي أنك لست كذلك. هل تعتقد أنّ في كل البلاد العربية مكتبة أغنى من مكتبة

القاهرة ؟ أين أنت عن الإفادة من المكتبة. ثم أنت بحاجة إلى ورقة (أي شهادة) تعينك على طلب الرزق بعد تخرجك. اهدأ وقر عيناً بما تجد، وهذه فرصة لا تضيعها. فأخذت بنصيحة محمود، وأقبلت على المكتبة أتناول منها ما يقع بين يدي من كتب واقرأ وأدون ملاحظات. وأذكر أنّ من أوائل الكتب التي قرأتها كتاب "تاريخ الفلك عند العرب" وهو يجمع محاضرات للمستشرق الإيطالي (نللينو)، ألقاها على طلبة الجامعة المصرية، وكانت قراءاتي متنوعة، وغايتي منها التثقيف الذاتي، والشعور بأنني أجني فائدة علمية من الجامعة. وكنت أحضر بعض محاضرات الأساتذة: سهير القلماوي، وشوقي ضيف، وأمين الخولي، وعبد الوهاب حمودة، وأحمد الشايب، وغيرهم. وكنت أكتب البحوث التي يكلفوننا إياها بانتظام. وكان يُدرّس اللغة الإنجليزية مدرس كبير في السن لا أعرف اسمه، وقد وضع بين يدي رواية تاجر البندقية لشكسبير، وآخر شاب هو دنيس جونسون-ديفز، ونحن نقرأ معه "مرتفعات وذرنغ" لإميلي برونته. فكتبت دراسة عنها وقدمتها للأستاذ المذكور، فعدّ ما كتبته بمثابة امتحان، ونصحني أن أنصرف إلى قراءة كتب أخرى يعينها لي. وهكذا بدأت برنامجاً في الأدب الإنجليزي الحديث. فقد كان استكمالاً منظماً للبحث عن دوائر معرفية جديدة لم أطرقها من قبل، ولم أنس وأنا مشغول بهذه القراءات أن أترك لدى أساتذتي الآخرين انطباعاً حسناً عن طريقة إجابتي في الامتحانات. كنت أتعمد أن أفاجئ الأستاذ في الامتحان بكتابة شيء حصلته عن طريق محاضراته، أو عن طرق التطوع بكتابة بحوث لم تكن إلزامية.

وعند انتهاء السنة الدراسية رجعت إلى فلسطين بالقطار، وقضيت الأسبوع الأخير من تموز (يوليه) ١٩٤٧ ومعظم شهر آب (أغسطس) في عين غزال، وتحولت إلى قيسارية في الأسبوع الأخير من آب، وعدت إلى عين غزال في أول أيلول (سبتمبر) وقضيت معظم النصف الأول من هذا الشهر متردداً بين القريتين، وفي أواخر تشرين الأول (اكتوبر) ذهبت إلى صفد، واستأنفت التعليم في مدرستها الثانوية لمدة ثلاثة أشهر لأحصل على مرتب يعينني على تكاليف العيش مع أسرتي

في القاهرة، لكن إدارة المعارف لم تدفع لي مليماً واحداً عن الأشهر الثلاثة، وقيل لي إن شخصاً ذا نفوذ تسلم المبلغ مدعياً أنه يتسلمه نيابة عني.

ولما عدت إلى القاهرة رحلت إلى حي " منيل الروضة " واستأجرت شقة تكلف أجرتها (٧,٥) جنيهات شهرياً، وكان الدكتور شوقي ضيف يسكن قريباً مني، فنشأت بيني وبينه صداقة وأخوة متينة الأواصر، حفظه الله ورعاه. وأصبحت أمشي إلى شاطئ النيل، وأركب المعدية إلى الجيزة في أكثر الأيام.

لم يكد يحل شهر مايو (أيار) الشهر الخامس من سنة ١٩٤٨، حتى هبت على وطننا (فلسطين) أعاصير عاتية، بددت أهله في شتى النواحي، وهلك من أهله من هلك في المذابح، وكانت حكومة الانتداب هي التي تدفع المال للطلاب الفلسطينيين المرسلين في بعثات، فأوقفت دفع مستحقاتهم، وقضيت بقية عام ١٩٤٨م، وبعض العام التالي، وأنا لا أملك قرشاً. فتوقفت عن دفع أجرة الشقة التي نسكنها، وجاءني صاحبها محمد حامد – وهو رجل شهم – وقال لي: أنا أعرف الضائقة التي تعانيها، فلا تبتئس، ستظل ساكناً في الشقة، ولا أطالبك بشيء حتى تعود الأمور إلى طبيعتها، فشكرته كثيراً، وأكبرت فيه شهامته وإحساسه بمشكلتي. ومن أجل الحصول على الطعام باعت زوجتي ما لديها من حُلي. ومن دون أن يدري والدي بما نعاني بعث مع أحد معارفي عشرة جنيهات – لعلها هي كل ما كان يملكه. ونمي خبر هذه الضائقة إلى أستاذي وصديقي شوقي ضيف، فعرض عليّ أن يسلفني مبلغاً من المال، فشكرته وأوضحت له أنني لا أدري هل أصبح في حالة أستطيع فيها أن أرد إليه دينه. فقال لي - لمّا كررت الاعتذار عن قبول سلفة -: أذكر أنك حدثتني بأن لديك ترجمة كتاب الشعر. قلت: هي موجودة. قال: هاتها وأنا أقدمها إلى دار نشر، وأحصّل لك مقابل ذلك مبلغاً من المال، وكان الأمر كذلك. ولكني لا أدري هل كان المال الذي أعطانيه من دار النشر أو أنه اقتطعه من ماله الخاص. وجاء لصديقي محمود زياد رحمه الله (وكان طالباً في قسم التاريخ) مبلغ من المال، فقسمه بيني وبينه مناصفة. وقال لي صديقي محمود الغول وكان يدرس في المدرسة الإنجليزية بالسويس: في آخر الشهر أتسلم

أول مرتب لي من المدرسة، وهو لك. وكان مرتبه في الشهر يزيد على (٤٢) جنيهاً، وجاءني في آخر الشهر يحمل المبلغ كله، فقلت له: قد حلت العقدة، ووصل إليّ من السفارة البريطانية في القاهرة إشعار يقول إنهم يحتفظون لي بحقي من المال عن الأشهر السالفة وإلى أن أتخرج. لم تكن " حقبة الجوع " قصيرة، إذ أقدر أنها استمرت عشرة شهور. فلما استطعت أن أتسلم المال دفعت لصاحب الشقة الأجرة التي تراكمت عليّ، ودعوت أخي محمود السمرة وأخي محمود زياد إلى البيت، وعلوت منصة ونثرت المال على الأرض فقلت لهما بلهجة مسرحية: لقد جاءني مـال كثير، فمـن شاء عـددت له عـداً، ومن شاء كلـتُ له كيلاً (ورضي الله عن عمر بن الخطاب) وضحكنا كثيراً، وأكلنا المجدّرة (الأرز والعدس) وهي أكلة فلسطينية تقارب "الكُشري" في مصر.

لم يكن هذا التصرف بطراً أو استهتاراً، لكنه كان إيماءة إلى ما عانيته في " حقبة الجوع " لقد تزوجت قبل أن أحسم الصراع بيني وبين الفقر، وازددت إحساساً بالمسئولية الباهظة أيام الضياع في القاهرة، فتحول كل شيء في وجودي إلى البحث عن مصدر للرزق، صحيح أني كنت في القرية أشكو الفقر، لكني كنت أعيش بين أمثالي من الرعاة، فقد كان لي وطن، أما الآن فأنا أحس ذاتياً – وأظل مشغولاً بذاتي – ومسؤوليتي الخاصة، وأنا أكاد أوقن بأني فقدت القدرة على الاستقرار في وطن. لا غرابة في أني لم أستطع التحول من الاهتمام الخاص إلى الهم العام، ولكن الضحية الوحيدة لكل هذا إنما كانت هي " الشعر " – كما سأوضح بعد قليل. وكان حبي للأطفال والاستكثار منهم هماً آخر، تخلصت منه بتحديد النسل، وأقنعت زوجتي بأنا – مهما تكن أيامنا المقبلة – لسنا سوى لاجئين، مُدَفَّعين في الأرض، فمن الخير أن يكون العبء على أكتافنا غير ثقيل، خصوصاً ونحن نتقدم في السن، ونفقد قدرة الشبـاب على التحمل.

إن "حقبة الجوع" قد غطت بظلالها الكثيفة على أيام جميلة أمضيتها في القاهرة، وكنت أتردد فيها إلى " غروبي " وإلى " الأميركين " وغيرهما. وشاركت في رحلة قام بها الطلاب إلى القناطر.

وعندما نجحت عام ١٩٤٩، في نيل شهادة الليسانس، كان الذي يقرأ الأسماء ليجيء كل طالب في دوره هو الأستاذ محمد عبد الهادي أبو ريده الذي درسنا عليه الفلسفة الإسلامية، فاقتربت منه، وقلت له: أنا تلميذك إحسان عباس، فإذا قرأت اسمي فأرجو ألا تقرن به لفظة " الآنسة " – وبعد تردد يسير قــرأ اسمــي (صحيحاً)، وتسلمت الشهادة وعدت إلى البيت، وأخذت قسطاً من الراحة، ثم كتبت عدة رسائل لكل البلاد العربية التي أُقدّر أنها تقبلني معلماً في إحدى مدارسها، فما تلقيت جواباً. ما قيمة هذه الشهادة التي قال لي محمود الغول عنها إنها ضرورية لي. سامح الله والدي، لو كنت الآن وحدي لتحملت التصعلك، ولكن كيف تتحمله هذه المرأة المسكينة وهذان الطفلان البريئان. إن ضياع الوطن يفرض حالة التصعلك، وحالة التصعلك قد تنجب الجوع، فما العمل ؟

جاءني الرجل النبيل الدكتور شوقي ضيف وسألني: ماذا قررت أن تصنع ؟ قلت:لا أدري، قال: لديّ حلّ مؤقّت، أن تقبل التدريس في مدرسة العائلة المقدسة، فأنا أعرفهم، ودرّست عندهم، وقد اقترحت اسمك لهم. قلت: فضلك عليّ كبير، وأنا أعجز حقاً عن أداء حقك من الشكر. وذهبت وإياه إلى المدرسة المذكورة، وقدمني للأب المسؤول رئيس قسم اللغة العربيّة، واتفقت معه أن أدرّس جزءاً يسيراً من الوقت لقاء (٢٢) جنيهاً، وأن يتعلم ابني في مدرستهم دون أن يدفع أقساط التعليم.

ولم يكن التدريس يكلفني جهداً أو وقتاً كثيراً، ولهذا سجلت موضوعاً للماجستير هو " الأدب العربي في صقلية الإسلامية " بإشراف الدكتور شوقي ضيف، ولم أكن أعرف شيئاً عن مصادر الموضوع – وهذا خطأ مني؛ لأني أنا أصررت على الكتابة في هذا الموضوع، وهكذا جعلت كل وقتي في الأيام التي لا أدرّس فيها – وهي ستة أيام من الأسبوع – أن أذهب إلى دار الكتب، وأجمع المادة اللازمة لي، وأعانني صديقي أمين المخطوطات في الدار الأستاذ فؤاد سيد رحمه الله، إذ يسّر لي الاطلاع على كل ما يمكن أن يتصل بصقلية من المخطوطات، فقيّض لي أن أجمع مادة لم تتيسر

لأحد من قبلي – أعني في الدراسات الأدبية. وكان ميكيل أماري قد استوفى دراسة النواحي التاريخية في كتابه الضخم المؤلف من ستة مجلدات.

وكان صديقي الأب ديميرو الإسباني الجنسية يجيء لزيارتي، وهو يعرف اللغة الإيطالية كأحد أبنائها، فطلبت منه أن يعلمني اللغة الإيطالية، فقضى في ذلك ستة شهور، استطعت بعدها أن أقرأ ما يتصل بموضوعي من مادة، وبخاصة كتاب أماري المذكور سابقاً، وكتاباً يضم مجموعة بحوث قدمت بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد ميكيل أماري. وجاءني شـاب ألمانـي (هو الذي أصبح من بعد المستشرق الكبير فلفرد مادلونغ) وحدثني أنه يريد أن يتعلم العربية لكي يحصل على التوجيهية ليدخل الجامعة المصرية ويدرس اللغة العربية والأدب العربي، فدرسته منهج التوجيهية مقابل أن يترجم لي عن الألمانية ما كتبه البارون فون باخ عن الشعر والفن في صقلية، فقام بترجمة هذا الفصل إلى الإنجليزية، وتقدم إلى امتحان التوجيهية، ونجح فيه، ودخل الجامعة المصرية وحقق ما أرداه من الاستعراب. إن هذا الانصراف الكلي إلى الإعداد لنيل درجة الماجستير قد جعلني أعتذر عن قبول تدريس دروس خاصة في المدرسة تدر عليّ مالاً كثيراً، رغم إلحاح مدير القسم العربي ونصائحه المتوالية. فأنا أمقت الدروس الخاصة وإن وجدها بعضهم طريقاً لمزيد من الرزق.

ليس معنى كل هذا النشاط أني نسيت أهلي، ولكني لم أعرف شيئاً عن مصيرهم. كان الوطن يضيع جزءاً جزءاً. وأنبأتني الصحف أن حيفا سقطت بيد الإسرائيليين، ثم أخذت تصل إلي رسائل أحمد سلامة وأخي بكر عباس من العراق وفيها شرح لوقفة القرى الثلاثة: عين غزال، وإجزم، وجبع، في مقاومة الإسرائيليين، وقفة باسلة، ساعد على تحقيقها إمداد الجيش العراقي لهم بالذخيرة، ووصف بكر الروح الجماعية وحسن التنظيم وعمق التعاون، وظل هذا المثلث يقاوم حتى توقف الجيش العراقي عن إمداده بالذخيرة، واستعملت إسرائيل الطائرات في قصف القرى، فخـرج الناس هائمين على وجوههم حتى وصلوا إلى منطقة جنين، وصـادف أن جاء الأمير عبد الإله الوصي للتفتيش على الجيش، فقابله شيوخ هذه القرى، وحدثوه أنهم لم يجدوا ملجأ يؤويهم، فأمر بنقلهم في

شاحنات (لوريات) إلى بغداد، واستقبلهم العراقيون بالحفاوة والإكرام، ورأوا فيهم إخوة ضيوفاً، ووصف أحمد سلامة كيف وصل مدينة حلب ماشياً على قدميه ثم انضم إلى زوجته وأولاده في بغداد.

وقال لي الدكتور شوقي ضيف ذات يوم: أن أستاذنا أحمد أمين بحاجة إلى من يقرأ له، ومن يكتب ما يمليه، وقد ذكرتك له، فقلت: أنا على أتم الاستعداد لذلك. فصرت أذهب إلى بيت الأستاذ أحمد أمين في الدُّقّي، حوالي الرابعة بعد الظهر، واقرأ له ما يعيّنه من فصول أو صفحات، وكان يحبّ أن يستمع إلى مواد علم الاجتماع، ويملك نسخة من موسوعة العلوم الاجتماعية، وكان يملي عليّ معظم سيرة حياته التي نشرها في كتاب عنوانه " حياتي" وغيرها من الكتب والمقالات. وقد سعدت بصحبة هذا الرجل الكبير المتواضع، ولكنه ذات يوم سلمني ظرفاً، فلما غادرت منزله وأصبحت على كورنيش النيل فتحته فإذا بي أجد فيه مبلغاً من النقود، فتأثرت كثيراً حتى فاضت دموعي؛ لأني كنت – والله يعلم – أحب أن يتقبل مني هذه الخدمة مجاناً، ولم يكن الدكتور شوقي قد ألمح إلى شيء من ذلك. وعن طريق أحمد أمين رحمه الله تعرفت إلى الدكتور زكي نجيب محمود إذ كان يحرر مجلة الثقافة، وهو الذي شجعني على أن أنشر ما أكتبه في تلك المجلة. ولما انتهى أحمد أمين من إملاء سيرته الذاتية قدمها إلى الدكتور زكي، ليسمع رأيه فيها، فقال الدكتور زكي: لي ملاحظة واحدة، سيرة ذاتية تقص أحداث الطفولة، والشباب والكهولة، هل يمكن أن تخلو من الحب ؟ فنقلت هذه الملاحظة إلى الأستاذ أحمد أمين فقال: أضف في الموقع الفلاني الفقرة التالية: " بل قد تحركت في عاطفة الحب منذ الصبا " ... الخ، ومضى في الإملاء حتى أكمل الفقرة. وقد كتبتُ عن هذه السيرة مراجعةً لدى صدورها، فلما قرأ صاحبها ما كتبته قال لي: إن الذين يميلون إلى التحليل النفسي يشتطّون أحياناً في تصوراتهم وتقديراتهم، فسكتُّ ولم أقل شيئاً.

وكان الأستاذ في مقالاته مولعاً بترديد فكرة، مفادها أن الشرقيين يميلون إلى الروح والغربيين إلى المادة، وكنت تحت تأثير ضياع الوطن أقول في نفسي – دون أن أصارحه – نحن الساميين تجار العالم القديم والمتوسط، أين الروحانية في تصرفاتنا ؟

أمـا الاختـلاف بيننا وبين الغـرب (وإسرائيل من الغرب) فإنما هو اختلاف في نوع السلاح، إننا لا نملك أسلحة حديثة، فنحن ضعفاء، يسومنا الغرب ما يريده من عسف وتحكم، فإذا كان هذا الضعف روحانية، فبئست هي هذه الروحانية، لهذا كان ترديد الأستاذ الشيخ لهذه الفكرة يملأ نفسي نقمة على أوضاعنا المزرية.

المناقشة

السيرة الذاتية

بعد أن قرأت السيرة الذاتية من "غربة الراعي" لإحسان عباس أجب عما يأتي:

١. دوّن الأحداث الرئيسة التي تقدّم صورة حقيقية عن الشخصية المُترجم لها.
٢. كيف لعبت شخصية كل من محمود الغول وشوقي ضيف في إضاءة الشخصية المحورية "إحسان عباس".
٣. استخلص الصراع الداخلي الذي كان يسيطر على شخصية إحسان عباس حينما قرر السفر إلى مصر.
٤. وضّح الفكرة المحورية (الأم) التي تستنتجها من هذه السيرة.
٥. عدّد الشخصيات التي وردت في هذه السيرة.
٦. من خلال معرفتك بشروط كتابة السيرة، هل تعتقد أن هذه السيرة راعت تلك الشروط؟ دلّل على ذلك من خلال الشواهد.
٧. وضح السمات الفنية لإحسان عباس في هذه السيرة.

٢- السِّيرة الغيريـة

هي تلك السِّيرة التي تُترجم لحياة شخصية متميّزة قديمة أو معاصرة للكاتب، حيث يقوم الكاتب بعرض حياة الشخصية وبيان الجوانب المثيرة فيها وآرائه وخبراته بالاعتماد على المصادر التاريخية والمراجع والوثائق القديمة، أمّا إن كانت معاصرة للكاتب فيعتمد على المراجع السابقة وعلى معرفته وعلاقته به، ومن الأمثلة في هذا المجال: حياة الرافعي لمحمد سعيد العريان، ومنصور الأندلس والمعتمد بن عبّاد لعلي أدهم، وتراجم العقّاد وعبقرياته، وكتاب إحسان عبّاس عن بدر شاكر السيّاب.

نموذج تطبيقي

السيرة الغيريّة(*)

لا تناقض في خلائق عمر بن الخطاب ﷺ، ولكن ليس معنى ذلك أنّه أيسر فهماً من المتناقضين، بل لعله أعقد فهماً منهم في كثير من الأحيان. فالعظمة على كل حال ليست بالمطلب اليسير لمن يبتغيه، وليست بالمطلب اليسير لمن ينفذ إلى صميمه ويحتويه.

إنما الأمر الميسور في التعريف بهذا الرجل العظيم أن خلائقه الكبرى كانت بارزة جداً لا يسترها حجاب، فما من قارئ إلا استطاع أن يعلم أن عمر بن الخطاب ﷺ كان عادلاً، وكان رحيماً، وكان غيوراً، وكان فطناً، وكان وثيق الإيمان، عظيم الاستعداد للنخوة الدينية.

فالعدل، والرحمة، والغيرة، والفطنة، والإيمان الوثيق، صفات مكينة فيه، لا تخفى على ناظر، ويبقى عليه بعد ذلك أن يعلم كيف تتجه هذه الصفات إلى وجهة واحدة، ولا تتشعب في اتجاهها طرائق قدداً كما يتفق في صفات بعض العظماء. بل يبقى عليه بعد ذلك أن يعلم كيف يتمم بعضُ هذه الصفات بعضاً حتى كأنها صفة واحدة متصلة الأجزاء متلاحقة الألوان.

وأعجب من هذا في التوافق بين صفاته أن الصفة الواحدة تستمد عناصرها من روافد شتى ولا تستمدها من ينبوع واحد. ثم هي مع ذلك متفقة لا تتناقض، متساندة لا تتخاذل، كأنها لا تعرف التعدد والتكاثر في شيء.

(*) العقاد، عبّاس محمود: العبقريات الاسلامية، دار الكتاب اللبناني، ودار الكتاب المصري، ط ٢، ١٩٩٤، المجلد الأول ص ٣٩٨.

خذ لذلك مثلاً عدله المشهور الذي اتسم به كما لم يتسم قط بفضيلة من فضائله الكبرى. .. فكم رافدة لهذا الخلق الجميل في نفس ذلك الرجل العظيم.

روافد شتّى: بعضها من وراثة أهله، وبعضها من تكوّن شخصه، وبعضها من عِبر أيامه، وبعضها من تعليم دينه. .. وكلها بعد ذلك تمضي في اتجاه قويم إلى غاية لا تنم على افتراق.

لم يكن عمر عادلاً لسبب واحد بل لجملة أسباب :

كان عادلاً لأنه ورث القضاء من قبيلته وآبائه، فهو من أنبه بيوت بني عدي الذين تولوا السفارة والتحكيم في الجاهلية، وراضوا أنفسهم من أجل ذلك جيلاً بعد جيل على الإنصاف وفصل الخطاب، وجدُّه نفيل بن عبد العزّى هو الذي قضى لعبد المطلب على حرب بن أمية حين تنافرا إليه وتنافسا على الزعامة. فهو عادل من عادلين، وناشئ في مهد الحكم والموازنة بين الأقوياء.

وكان عادلاً لأنه قوي مستقيم بتكوين طبعه ... وإن شئت فقل أيضاً بتكوينه الموروث. إذ كان أبوه الخطَّاب وجده نفيل من أهل الشدة والبأس، وكانت أمّه حنتمة بنت هاشم بن المغيرة قائد قريش في كل نضال، فهو على خليفة الرجل الذي لا يحابي لأنه لا يخاف، والذي يخجل من الميل إلى القوي لأنه جُبْن، ومن الجور على الضعيف لأنه عِوج يزري بنخوته وشممه.

وكان عادلاً لأن آله من بني عدي قد ذاقوا طعم الظلم من أقربائهم بني عبد شمس، وكانوا أشداء في الحرب يُسمّونهم " لعقة الدم" ولكنهم غُلبوا على أمرهم لقلة عددهم بالقياس إلى عدد أقربائهم، فاستقر فيهم بغض القوي المظلوم للظلم وحبه للعدل الذي مارسوه ودربوا عليه، وساعدت عِبر الأيام على تمكين خليقة العدل في خلاصة هذه الأسرة، و خلاصة هذه القبيلة، ونعني به عمر بن الخطاب ﵁.

وكان عادلاً بتعليم الدين الذي استمسك به وهو من أهله بمقدار ما حاربه وهو عدُّوه، فكان أقوى العادلين كما كان أقوى المتقين والمؤمنين.

وكذلك اجتمعت عناصر الوراثة الشعبية، والقوة الفردية، وعِبر الحوادث، وعقيدة الدين في صفة العدل التي أوشكت أن تستولي فيه على جميع الصفات.

كان عادلاً لأسباب كأنه عادل لسبب واحد؛ لقلّة التناقض فيه. وربما كان تعدد الأسباب هو العاصم الذي حمى هذه الصفة أن تتناقض في آثارها، لأنه منحها القوة التي تشدها كما يشد الحبل المبرم، فلا تتفكك ولا تتوزع. فكان عمر في جميع أحكامه عادلاً على وتيرة واحدة لا تفاوت بينها. فلو تفرقت بين يديه مائة قضية في أعوام متباعدات لكنت على ثقة أن تتفق الأحكام كما اتفقت القضايا. ... وكأنه يطبعها بطابع واحد لا يتغير.

المناقشة

السيرة الغيرية

١- عدّد صفات عمر بن الخطاب كما قدّمها العقاد.

٢- يقول العقاد: وأعجب من هذا في التوافق بين صفاته أن الصفة الواحدة تستمد عناصرها من روافد شتّى ولا تستمدها من ينبوع واحد، ثم هي مع ذلك متفقة لا تتناقض. متساندة لا تتخاذل، كأنها لا تعرف التعدد والتكاثر في شيء. ناقش ذلك.

٣- بيّن السّمات الفنية للعقاد في هذه السيرة الغيرية.

المبحث الرابع

الرسالة

للرّسالة عدة أنواع، وهي على النحو التالي.

١- الرسالة الإخوانية :

هي كلام مكتوب، يتمّ تبادله بين شخصين على علاقة وطيدة فيما بينهما، كأن يكونا قريبين، أو صديقين، ينطلق خلالها الكاتب بحريّة وعلى سجيّته، يكشف من خلالها عن مشاعره ووجدانه وانفعالاته، ويغلب على هذه الرسالة الإيجاز.

ولما كانت هذه الرسائل متعلقة بالصلات والأحاسيس الشخصية، فقد تعددت المواضيع التي تتحدّث عنها؛ تبعاً لتعدّد المشاعر والأحاسيس، واختلفت مضامينها؛ تبعاً لاختلاف الأشخاص الذين يكتبونها والشخصيات التي تُكتب لها هذه الرسائل، فكانت هناك رسائل عديدة في التشوّق والمودة، والعتاب والاعتذار، والتهاني والتعازي، والإهداء والشكر. ...[١].

عناصر نجاح الرّسالة

هناك مجموعة من العناصر تتضافر معاً لإنجاح الرسالة وهي :

١ - الصّراحة والوضوح والسهولة.

٢- الإيجاز غير المخلّ بالمعنى.

٣- غلبة العاطفة والوجدان.

---

(١) صالح، محمود عبد الرحيم: فنون النثر في الأدب العباسي، دار جرير، عمان، ط٢، ٢٠٠٦م، ص١٠٢

٤- الجنوح إلى الخيال.

٥- عدم سيطرة المحسنات البديعية إلا ما جاء عفو الخاطر.

٦- عدم اللجوء إلى الغموض والتكلّف.

٧- الابتعاد عن الرموز والأساطير.

نموذج رسالة إخوانية

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى أخي الوفي أحمد حفظه الله ورعاه

تحية طيبة وبعد :

فابتداءً أودُّ أن أطمئنّ على صحتكم، فكيف حالكم وأهلكم ؟ ضارعاً إلى العلي القدير أن تكونوا جميعاً بأتمّ الصحة والسعادة، وأن يسبغ عليكم الله عباءَات التوفيق والعافية.

أخي وقرّة عيني أحمد: مضت أعوام مديدة على إقامتكم في إسبانيا، طلباً للمال، وقد حصلتم نصيبكم وما قدِّر لكم، وسددتم ديونكم التي أثقلت كاهلكم، فدفعتكم إلى الغربة والبعد عن أهلكم ووطنكم، وأنجبتم الأبناء والبنات الذين نتشوّق إلى رؤيتهم، فهلاّ قفلتم إلى وطنكم عائدين ؟

أخي العزيز: لقد تغيّرت قريتكم الصغيرة، فما عادت تضمّ خمس عائلات، وما بقيت بقالة أبي عليّ وحيدة شامخة، وما ظلت المدرسة الصغيرة كما هي، لقد تغيّر كل شيء؛ فهناك مئات العائلات، وعشرات البقالات، وتوسعت الشوارع والطرقات، وانتشرت الشوارع وكثرت الأزقّة والحارات، ومدارس الذكور والبنات، والمراكز الصحية والمستشفيات.

أخي العزيز: إنّ والديك يسطّران أحر القبلات ممزوجة بدموع مثخنة بالجراحات والآهات، لعلها مع الرياح ومياه البحار والمحيطات تحطّ رحالها إلى مواطن الآباء والأجداد، فتقبّل ترابها الطهور ووجناتكم النّدية، لعلها (تلك الدموع) توقظ ضمائركم التي تناست الأهل والوطن. فكفى أخي العزيز غربة وقسوة. إن والديك بلغا من العُمر عتيّاً، و حالهما كحال يعقوب، فهلاّ جاء البشير بنبأ العودة كما عاد يوسف إلى أبيه فارتدّ بصيرا ؟

والسلام

أخوكم

جابر صدّام الحارثي

المناقشة

١- من خلال دراستك للرسالة الإخوانية من جابر صدّام الحارثي إلى أخيه أحمد، أجب عمّا يأتي :

أ- ما الفكرة المحوريّة التي تضمنتها الرّسالة ؟

ب- اذكر الأفكار الفرعية الواردة في الرّسالة.

٢- بيِّن أهم عناصر الرّسالة الإخوانية.

٣- اكتب رسالة إخوانية في كل مما يأتي من العناوين :

أ- شكر على معروف.

ب- اعتذار وأسف.

ج- عتاب.

د- تهنئة.

هـ - تعزية ومواساة.

٢- الرِّسالة الإخوانية الأدبية

هي تلك الرّسائل المتبادلة بين الأدباء في محيط العلاقات الاجتماعية: من تعزية، ورثاء، وعتاب، واعتذار، ومدح، وهجاء، وشكر، وتوصية. ....، وتحتاج هذه الرسائل إلى "ثقافة غنية، وإبداء رأي واضح، وصياغةٍ للعبارات بصورة متقنة وبلغة بليغة معبِّرة "(١).

ومن هذه الرسائل في الشعر الأبيات التي نظمها أحمد شوقي إلى حافظ إبراهيم من منفاه في الأندلس، التي يبث من خلالها حنينه وشوقه إلى مصر وأهلها وإلى ماء نيلها، ولا يرضى بديلاً، عن وطنه الأم "مصر" مؤكداً عهده ووفاءه، وإن أبعدته الأقدار عن وطنه، فإنه لن يرضى عنه بديلاً. يقول شوقي مصوّراً حرارة شوقه :

يا ساكني مِصرَ إنا لا نزال على عهد الوفاء – وإن غِبنا – مقيمينا
هلاّ بعثتم لنا من ماءِ نهركم شيئاً نبلُّ به أحشاءَ صادينا
كلُّ المناهل بعد النّيل آسنةٌ ما أبعد النّيلَ إلا عن أمانينا

ويردّ عليه حافظ إبراهيم بشعرٍ، يصوّر ما يعتري خلجات فؤاده، ويحرّك وجدانه الملتاع على ألم الفراق وبُعد صاحبه أحمد شوقي عنه، فشوقي عنده، وإن غادر النّيل والوطن بجسده، فإنه حاضر بروحه، والغائبون هم نحن الساكنون أرضه، فنحن حاضرون غائبون، وشوقي هو الغائب الحاضر يقول حافظ إبراهيم :

عجبت للنّيل يدري أن بلبله صادٍ ويُسقي رُبا مصر ويسقينا
والله ما طاب للأصحاب مورده ولا ارتضوا بعدكم من عيشهم لينا
لم تنأ عنه وإن فارقت شاطئه وقد نأينا وإن كنّا مقيمينا(٢)

---

(١) وهبة، مجدي وآخر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م، ص٩٩-١٠٠.

(٢) إبراهيم، حافظ: الديوان، ضبطه وشرحه أحمد أمين وآخرون، دار الجيل، بيروت، ١٩٣٧، ج١، ج١، ص١٨٦-١٨٧. ولمزيد من التفاصيل: انظر المصدر نفسه ص١٦٢-٢٠٥.

نموذج تطبيقي

مديرية التجارة العامة

بغداد

في ١٨ شباط ١٩٥٧

أخي الكريم الشاعر المحلّق الأستاذ يوسف الخال (*):

تحية طيبة وبعد :

فقد استلمت رسائلك جميعاً، أربع رسائل. ولكن الكسل، والكسل وحده، جعلني أؤجل الإجابة عليها من يوم إلى يوم.

في شهر أيلول كنت في بيروت، وبحثت عنك كثيراً دون جدوى، جلست في مطعم فيصل مقابل الجامعة الأميركية، وطوفت في الجامعة، فلم يسعفني الحظ برؤيتك ولا برؤية أخوين آخرين كنت مشتاقاً إلى التعرف بهما، هما الأستاذ خليل حاوي ومنح خوري.

تجد طي هذه الرسالة قصيدة لي، ونبذة عن حياتي وفقاً لما تفضلت به من طلب. وما هذه القصيدة وهذه الرسالة سوى بداية لقصائد ورسائل بيننا كما أرجو. إني أعرفك منذ عهد بعيد حدثني عنك تلاميذ لك في الجامعة الأميركية، قبل عشر سنوات على ما أذكر، وقرأت ديوانك الرائع منذ ذلك الحين "أنا كل ما أدعي" بل إني أحفظ بعضاً من قصائدك، التي تجمع بين الفكر والعاطفة، تلك

(*)السامرائي، ماجد: رسائل السيّاب، المؤسسة العربية للدراسات، عمّان، دار الطليعة، ١٩٩٤م ص١٢٩.

القصائد التي يمكن أن تسمى ذات بُعدين. .. إنها من ذلك الشعر الذي نفتقر إليه أشد الافتقار، وسط هذا السيل من الشعر السطحي.

لم أطلع على مجلة "شعر" بعد. عسى أن يتحقق ذلك قريباً.

وختاماً أرجو لك ولأسرة مجلة "شعر" حياة مديدة سعيدة.

ودم للمخلص

بـدر السياب

البصرة: ١/ ١٠/ ١٩٦١

أخي العزيز الأستاذ جبرا [إبراهيم جبرا] (*)

أفرحتني رسالتك، لا بما فيها من أخبار حول "الشهادة" التي هي في طريقها إليّ، ولا بما ذكرت من وصول بطاقتين إلى شركة L I A – وهو خبر حل مشكلتي – ولكن لمجرد أنها نفحة من صديق أموت الآن جوعاً إلى أمثاله.. دون أن أجد ما يهدئ هذا الجوع.

إن جواز سفري – وهو في جيبي الآن – تنتهي مدة السفر المحددة فيه صباح ١٢/ ١٠/ ١٩٦١. ولهذا ينبغي أن أسافر قبل هذا التاريخ، لأن معاملة تمديد مدة التخويل بالسفر قد تطول. وعلى كل حال، سأكون في بغداد صباح الأحد الموافق ٨/ ١٠/ ١٩٦١، وسأمر عليك في الشركة حال إيصال أمتعتي إلى الفندق، لتدلني على القنصلية الإيطالية والتونسية لاستحصال الفيزا منها. لديّ شعر كثير.. أغلبه جيد سأقرأه عليك في بغداد أو بيروت أو روما على أقل تقدير. لا تتسع هذه الرسالة لكل ما أريد أن أقوله، ولهذا سأكتفي بهذا القدر.

تحياتي لأم سدير المحترمة ولوالدتها الفاضلة وقبلاتي لسدير وياسر. سلامي للأخ عامر ولنعمة النعمة وللدكتور جاسم الخلف ولكل الأصدقاء.

المخلص

بدر السياب

(*)السامرائي، ماجد: رسائل السيّاب، ص١٧٢.

المناقشة

١- بعد قراءتك للرّسالتين الشعريتين بين الشاعرين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، قُم بنثر هاتين الرّسالتين بحيث تكونان صالحتين من الناحية الفنية لرسالتين متبادلتين بين كاتبين.

٢- اكتب رسالة إخوانية أدبية في أحد الموضوعات التالية :

أ- تهنئة بالتعيين في وزارة الصّحة طبيباً.

ب- رد على رسالة التهنئة هذه.

ج- رثاء صديقٍ وفيٍّ.

د- هب أنك شقيق للصديق المتوفى الذي رثاه صديقه، اكتب رسالة ردٍّ إلى صديق أخيك الذي رثاه.

٣- عُدْ إلى الكتب التراثية القديمة، ولا سيما الدواوين الشعرية أو الآثار الفنية النثرية، ثم اختر بعض الرسائل الإخوانية الأدبية، وبيّن الأفكار المحورية الواردة فيها.

٤- استخلص الأفكار والمعاني الواردة في رسالتي بدر شاكر السيّاب إلى كل من: يوسف الخال، وجبرا إبراهيم جبرا.

٣- الرّسالة التوجيهية

رسالة يكتبها مربٌّ فاضل، أو أديب مصلح، إلى أبنائه أو بناته، أو إلى الناشئة، يدعوهم فيها إلى التحلّي بالقيم الفاضلة والأخلاق النبيلة، وإلى شقّ طريق الحياة بثقة عالية وجرأة وشجاعة وإرادة وعزم لا يلين، لا سيّما إذا انتقل هؤلاء الناشئة من مرحلة التربية الأسرية التي يحتضنها الوالدان، إلى مرحلة أخرى تتطلب آليات تعامل جديدة للانخراط في مجتمع جديد، له فضاؤه الرحب الواسع، ومجالاته المتنوعة، وفي ظلال هذه الحياة يحتاج الابن أو الابنة إلى إرشادات وتوجيهات تضيء أمامهم الطريق، وتقودهم إلى التناغم مع معطيات المرحلة الجديدة بقوّة وثبات، فالرّسالة التوجيهية من هذا المنطلق والمفهوم تقوم على دراية وخبرة في الحياة وثقافة واسعة واستشراف للمستقبل، وترمي إلى تبصير الناشئة بالحياة المستقبلية وتنويرهم بأمور حياتهم، لئلاّ يُفاجأوا بزخم الأعباء والأثقال التي تنوء عن حملها الأجيال المكبّلة بمتع الدُّنيا وأهوائها.

ويتميّز أسلوب هذه الرسالة بكثرة استعمال الأمر والنهي وباقي أساليب الجملة الإنشائية، بالإضافة إلى شكلين من الجملة من حيث القصر والطول ؛ فالجملة الناقلة خلاصة التجربة، أو الملامسة أطراف الحكمة تقصر؛ والجملة الشارحة، المعلّلة لفكرة مكثفة تطول. ولا نغفل طابع التلقين الذي يسود النص من حيث لغة التوجيه والنصح والشعور بالمسؤولية. وتُختم الرّسالة – عادة – بعبارات الدّعاء بالتوفيق والنجاح والعصمة من الزلل، وتدوين اسم المرسل: أبوك مثلاً [(١)].

وفيما يلي نموذج للرّسالة التوجيهية :

---

(١) قاسم، رياض زكي: تقنيات التعبير العربي، ص٢٤٠-٢٤١.

نموذج تطبيقي

أي بُنيَّتي

من وجدان أبٍ تجذّر فيه حُبّ أبنائه، ومن قلبٍ ترعرعت في جوانحه البراعم البريئة الطاهرة العفيفة، ومن كبدٍ نشأ في مرابعها فسائل البراءة، إليك بُنيتي عُصارة فكري ونقاء تجاربي على مدى تسعة وأربعين عاماً طواها الزمن، فاشتعل الشيب في مفرقي، وكاد العظم أن يهن، والطّموحات أن تتهاوى بعد أن اعتلت صهوة الحياة أمداً بعيداً، كنت خلالها سيفاً مصلتاً على رقاب الحاقدين، لا أعرف في الحقّ لومة لائم، فكنت حازماً ترتعد فرائصي حينما تقع نواظري على مشهدٍ أليم أو طفلٍ يتيم أو معذّبٍ في الأرض جارَ عليه الزّمن، فغدا ذليلاً بعدما كان بين القوم عزيزاً. أي بُنيّتي إن الزمن الذي احتضنني ودثّرني في عباءَاته هو الزّمن الذي نمتطي اليوم سنامه، لا فرق بين اليوم والأمس سوى الأجيال التي تتربّع على أيكته، فهلاّ بُنيتي أصغيت إلى نصائحي ! وهلاّ استمعت إليّ بإنصاتٍ وتأمُّل وتفكّر ! وهلاّ كنت ممّن يستمعون القول فيتبعون أحسنه وأجمله ! هل تعتقدين أن ما أوصيك به سيكون مُغايراً لأفكارك أو مُخالفاً لمنهج صاحبة السوءِ أو قرينه تلبّست لبوس الصداقة فأخفت في أردانه سيوف الباطل وسموم الخناجر، أو ممّن تطعمك العسل حلو المذاق – وأنت في غفلة الزمان – فتدسّ السُّمَّ فيه لبريئة غرّها مظهر الحياة الزائف، فتعلّقت بجدرانه الخادعة، وحينما ركنت إليها واطمأنت نفسها أمطرتها من خلفها بحجارة من سجّيل، وأغرقتها ببحرٍ مداده من وحل الحياة ومستنقع الماكرين.

أي بُنيّتي إيّاك ثم إيّاك ما دُمت على قيد الحياة مُصاحبة قرينات السوء أو ممّن تتظاهر بمحبة لُقياك على مدى الأيام، وحين اللقاء تلقاك بأكاليل الورود الحمراء تنثرها في دربك لا تعبأ بالدرهم والمال، تجالسك على موائد الشيطان وتحت الخافت من الأضواء، وتقدّم لك ما طاب من الطعام وحلو الشراب ممزوجاً بمعسول الكلام

من القيل والقال، وتُسمعك من المذياع أو التلفاز الأغـاني الماجنـات والمضمَّخات بفحش الألفاظ والجمل السّاقطات والموسيقى الصّاخبة والهادئة أحيانـاً لتوقعـك في شباك عالم الجن بصورة الإنسان، وحينها تقف قرينة السوء على شاطئ بحر النفـاق وعالم الرّذيلة والفساد، تُغنّي على جراحاتك النازفة في جبين الزمان، وأنـت – لا قـدَّر الله – تغـرقين في بحـر مـتلاطم تتقاذفـك الأمـواج، وفي نهايـة المشـوار وفي الحالكات من الليالي المظلمات، تكونين جُثة على الرّمال، وأول مَنْ تنعاك قرينتـك خليلة الشيطان، وربّما بكتك بدموعٍ أحرّ من حصـى الرمضـاء، وفي الخفـاء تضـع أكاليل النّصر والأفراح، وتطـوّق جيـدها بـأنفس الجـواهر والألمـاس، فهـلاّ بُنـيّتي أحرقت قرينة السوء بالحقِّ ومددٍ من الإله ؟

أي بُنيّتي، أكتب لك هذه الكلمات لأنـك قـرّة عـيني، لعلـها تكـون نبراسـاً ومنهجـاً لـك في مقبـل الأيـام، فأنـت الآن تتقلّـبين في دفء الوالـدين والأشـقاء والشقيقات، كلماتك مسموعة، وحاجاتك موفورة، وتستظلين في أفياء منزلٍ رحب الفناء، وتستمطرين من خيراته ما تشفين به شهوة الـنفس وراحـة الضـمير، وأنـت على عروش الأفئدة تتربّعين بكبرياء وأنفةٍ وعزّةٍ وسموٍّ وكرامةٍ عزّ أن يجاريها لـك في الكون مثيل، بين الأهل حُرّيتك ليس لها حدود، والسّماء سقفها المنظور، وغـداً أيا بُنيّتي ويا قُرَّة العين شمسك عن منازلنا تغيب حينما تسوقك الأقدار إلى المجهول. ... فإيّاك أن تستعجلي المقدّر والمكتوب، واحذري مواعيـد عرقـوب. ....، وكـوني صابرة كما كان أيّوب وذو النون ويعقوب، وامتشقي أخلاق خديجة وعائشة ونهج الصابرات من عهد عادٍ وثمود، تريّثي بُنيّتي فالندامة عُقبى التسـرُّع والعجلـة، فـلا ساعة ينفع الندم، والسّلامة عُقبى التـأني، فيـا لبيبـة افهمـي وعـي، فربّمـا كـان في الوردة الحمراء ذات الروائح الجميلـة وأريجهـا الفـواح وعطرهـا الأنيـق مـا يـزكم الأنوف فتعافها النّفوس، وغداً ستغادرين عُشّـك الـذي فيـه نشـأت وترعرعـت، وحينما كنت تُناغين في السرير كانت القلوب تعشق هـديلك كأنـه أنغـام موسـيقى وأوتار عـودٍ، وتطمـئن إلى سماعـه القلـوب، وحينمـا لا تنـامين تبكيـك العيـون، وتُذرف على الخدود الدموع، نشدو لـك الأناشـيد لعلّهـا تهـدّئ أو تخفّـف حُمّـى

الخدود وأرق المُقَل، غداً يا بُنيّتي ستُدْفن في مزبلة الأيام أحلام آبائك وأجدادك والسّاهرين على مستقبلك الجميل، كما تُدفن معها طموحاتك التي ليس لها حدود، وفي ظلالها ستنطفئ أنوار الإرادة والعزيمة والكبرياء والأنفة وعِزّة تعانق في السُّمو والمعالي الكواكب والنجوم، ستعودين إلى بيتك القديم منكسرة الأحلام محطّمة الأنوار، تُطأطئين رأسك الذي كان شامخاً مرفوعاً كالبيرق يرفرف في القمم عالياً لا يضاهيه طموح، والكلُّ ينعاك ممّن تبقّى من الأحباب في عُشّك القديم، فهل ترغبين بُنيّتي في صعود الجبال المخفوفة بالمخاطر وقِلاع التحدّي وشِباك الماكرين ؟ إن سوّلت لك نفسك ركوب البحار وأنت قاصرة لا تتقنين السّباحة، فنحن قارب النّجاة، فهلّمي لملمي الجراحات واعزفي الألحان وغرّدي على سرب شقيقاتك اللواتي يبنين اعشاشهن على خمائل أوطانهنّ، فتعالي إليهن، تعالي قاسميهنّ نشيد الوطن، وكوني لوطنك اللحن الجميل.

وإن ساقك المقدور إلى عُشٍّ في المعالي، قلاعه على أركان الإيمان ، وسقفها تقوى الله، وعمودها شرائع السّماء، فبشراك بمشيئة الله جنّة عرضها الأرض والسماوات.

والآن بُنيّتي وفلذة كبدي إلى أين تسيرين ؟ هل عرفت الطريق والسّبيل ؟ ماذا أعددت للرّحيل إلى بيت جديد، لم تألفيه من قبلُ ؟ فكيف السبيل وأين الدّليل؟ فإذا كان الدّليل ضريراً فضريرٌ يقود إلى المجهول الضرير، ولكن البيت الجديد لا مناص من الهروب إليه، فأنتِ خُلقتِ للبيت الجديد ولكن الثمن قد يكون باهظاً إذا أسأت الاختيار، أو كان دليلك ثعلباً ماكراً يحتال على المغفلين.

من هنا يبدأ المشوار الجديد من البيت الجديد لبناء بيت دعائمه من مبادئ الدين الحنيف، فهلاّ كان فارسك مؤمناً على الطريق القويم، صبوراً على الشدائد، وقنوعاً بالقليل من زائل الدُّنيا والغرور، تقيّاً وفيّاً رؤوفاً وبالصّغار حليماً، عفّواً عند مقدّرات الأمور، أميناً كتوماً صادق الوعد عند ضرب المواعيد، ملتزماً بالفرائض والأركان المشروعة من رب العالمين، مقتدياً بخاتم الأنبياء والمرسلين محمد عليه أفضل الصلاة وأتمّ التسليم، قادراً مقتدراً على توفير مستلزمات الحياة في زمن

العسرة وضنك العيش ومكر الليالي والدهور، كريماً سخياً يُكرم الأهل كما في سالف أيّامٍ كانت في ظلال الأرائك وارفة الظلال تؤتي أكلها كل حين.

أي بُنيّتي أرى بعيني وبصيرتي؛ قد أزف الرحيل، وأخشى ما أخشاه أن يكون بيتك الجديد قبرك الجديد، فإن كان كذلك فهو من غراسك وجنى يديك وقرينة السوء والدليل.

وإذا شاءت الأقدار أن تكوني في بيت عزّةٍ وكرامةٍ وفارسك شهمٌ كريم تقيّ يخشى الله، ويقرأ القرآن، ويصلي ويصوم، ويحارب المنكرات، وجوهره نقيٌّ، طيب الحديث غير ثرثار، ولا عصبي المزاج، هادئ ورع لطيف المعشر، ذوقه رفيع، مهنته شريفة، وماله حلال، ومنزله مبني على غير حرام، متواضع، طلق اللسان، كريمٌ سمحٌ في النفقة على اعتدال دون إسراف أو تبذير، يغار عليك ويحفظك في السّر والعلن، يحميك من عاديات الزّمن. عندها أي بُنيّتي كوني له الفتاة الوقور، حافظي على الصلوات الخمس، و أحياناً صلّي منتصف الليل والناس نيام، وابسطي يديك لله بالدعاء، فهو المستجاب بإذن الواحد الأحد، لا تلقيه عابسة أو قاطبة الوجه، بل استقبليه حينما يعود من العمل ببشاشة ممزوجة بطيب الكلمات وأروع الدعوات، لا تظهري له الودّ والحبّ وأنت له كارهة، فهذه من سمات المنافقين، صارحيه بكلّ صغيرة وكبيرة دون أن تثقيله بالأعباء، تخيّري الوقت المناسب لتبثّي له شكواك، إن كان له والدان فإيّاك إيّاك أن تناصبيهما لك أعداءً، كوني لهما كما أنت لنا في سالف الأيام كنت، فهما كنزٌ – والله – يا بُنيّتي إن كانا يخافان الرحمن، هما لك والدان وإن كانا في بعض الأحايين شديدين، جناح الذّل لهما ابسطيه كما لو كنت تتعاملين مع الوالدين، لا تكثري الولوج إلى الجارات فهنّ الأفاعي في عباءات النّساء، لا تُفشي سرّاً صغيراً كان أم كبيراً ؛ لئلا تشتعل النار في بيتك لا قدّر الله، فالنار من مستصغر الشرر. منزلك الجديد حصنٌ، فلا تجعليه من زجاج يُرى مَنْ بداخله فتفضح الأسرار، وتتهاوى على قارعة الطريق كنوز المحبة والإخلاص، وينفرط العقد المصفوف من حبّات التُّقى والإيمان، إيّاك ثمّ ألف إيّاك بُنيّتي أن تحطّ عيناك على مشهدٍ أو منظرٍ يأباه قرينك إلا برضاه، وإن ارتضاه في غير تُقى الرحمن فلا تتحرّجي من الصّدّ عنه، فلا

طاعة لمخلوق في معصية الخالق، تحلّي بالصبر في كلّ المواطن فهو المنجاة من عواقب الأمور، وإذا جارت عليك الأيام – لا قدّر الله – فامتشقي الصبر سلاحاً يُنجيك من مصائب الأزمان، واتقي الله في كلّ أمر، فعاقبة التقوى غنىً وقناعة، وحياؤك لباس تصونين به النفس كما العورات باللباس تُصان، وعلمك لا تفرّطي به واحفظيه من النسيان، وإن قدّر لك الخالق البناء على علومك فلا تبخلي فواصلي، ولكن ليس على حساب الأبناء، وقرينك إن أبى بغير حقّ فعقباه انتقام من الإله، لا تبسطي يديك كل البسط، فتقعدي نادمة تندبين حظك بين النساء، بل الاعتدال في كلّ شيءٍ كما تَنزّلَ في شرائع الرحمن ورسالات الأنبياء، بيتك لا يدخله في غياب القرين سوى المحرّمين من الأهل، فلا تتساهلي في الأمر، وإن كان القرين يرضاه، فاعلمي أنّ الله يراك ولا يرضاه، بيتك عزتك فلا تجعليه مسرحاً لقرناءِ السوء إن جاؤوا مع القرين، ولكن بالحسنى وأدب الحوار واللين لأن الله يحميك وناصرك على الشيطان، الجبن والذّل صفتان لك لا ارتضيهما لا والله، الجرأة والشجاعة والكرامة لك في الحقّ صفات لا تقبلي بغيرها وإن كلّفتك على المدى، فهي لك عنوان.

عُشّك التليد لا تهمليه، فواجب عليك أن تزوريه كلّما حنّت حمامة إلى الأيك، ولكن لا تحمّلي القرين وزراً أو تُنهكيه، كوني له بُنيّتي مصدر السعادة والسرور (يكن) طائعاً ذلولاً.

انظري إلى الأمام بُنيّتي، اتّعظي بأخطاء غيرك وعثرات الأُخريات، ولا تنتظري حتى تتعلّمي من عثراتك فربما لا تُرحمين، فالمؤمن الكيّس من اتعظ بغيره، والجاهل من اتعظ بنفسه، فافطني ولا تنسي ما أقول.

وفقك الله وسدّد على طريق الخير والهدى والرّشاد خطاك، والله يعصمك، ويحفظك من العاديات ونوائب الدّهر، إنه سميع مجيب الدّعاء.

والدك

الدكتور حسن فالح البكور

المناقشة

عُدْ إلى الرّسالة التوجيهية بعنوان "أي بُنيّتي" ثم أجب عما يأتي:

١- استنتج الأفكار الأساسية الواردة في الرّسالة.

٢- هناك قضية جوهرية ركّز عليها الكاتب في رسالته، وتتضمن مفارقة بين حالتين، ناقش هذه القضية.

٣- ورد في الرسالة جملة من الصور الفنية وضحها.

٤- ثمة عواطف وانفعالات طغت على الجوّ العام للرّسالة استخلصها.

٥- بيّن الأسلوب الذي اتّبعه الكاتب في رسالته، مستشهداً على ذلك بالأدلة والشواهد.

٦- على ضوء هذه الرّسالة التوجيهية، اكتب رسالة إلى صديق لك تاه في طرق الغواية والضلال، تدعوه فيها إلى الاستقامة والتوبة إلى الله.

المبحث الخامس

القصّة القصيرة

يُعرِّف الكاتب الإنجليزي هـ. ج. ويلز القصة بقوله: إنّ القصة هي حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال، ويمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة وثلاثة أرباع الساعة، وينبغي أن تكون على جانب من التشويق والإقناع، ولا يهم أن تكون خفيفة أو دسمة، إنسانية أو غير إنسانية، زاخرة بالأفكار والآراء التي تجعلك تفكر تفكيراً كثيراً بعد قراءتها، أو سطحية تُنسى بعد لحظات من قراءتها. ... المهم كله أن تربط القارئ لمدة تتراوح بين ربع ساعة وخمسين دقيقة ربطاً يثير فيه الشعور بالمتعة والرِّضا[1].

هيكل القصة

تقوم القصة على ثلاث دعائم رئيسة هي :

١- العقدة: وتشمل الاضطراب والحيرة ثم الهدف.

٢- الصراع: الاشتباك بين القوى المتعارضة والمتصارعة، وقد تكون هذه من الشخصيات أو داخل الشخصية.

٣- الحلّ: تقديم الحلول للصراع الناشئ بين الشخصيات، وعندها يشعر القارئ بانتهاء القصة إلى هذه الغاية.

---

(١) نقلاً عن كتاب القبّاني، حسن: فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، ط٢، ١٩٧٤، ص١١.

بداية القصة ونهايتها

هناك شروط رئيسة لا بد من توافرها في بداية القصة الناجحة ويمكن إجمالها بالآتي :

١- الإثارة والتشويق.

٢- القوّة.

٣- القدرة على شدّ القارئ إلى متابعة أحداث القصة.

وثمة شروط لنهاية القصة وهي :

١- توافر عنصر الإقناع.

٢- إشباع حاجة القارئ وإرضاؤه وتقبّله لنتائجها.

عناصر القصة القصيرة

يُعتقد أنّ هناك أربعة عناصر أساسية للقصة القصيرة وهي على النحو الآتي(١):

١- **الأحداث**: وهي الأفعال التي تجري في زمن ومكان محدّدين، تصنعها الشخصيات وتحرّكها، وهي غالباً ما تشدّ انتباه القارئ متدرّجاً أحداثها المتتابعة المتمركزة حول حدث رئيس، يجب أن يترك أثراً واحداً في نفس القارئ.

٢- **الشخوص**: وهي التي تصنع الأحداث، أو أن الأحداث والوقائع تصنعها الشخوص التي غالباً ما تكون محدّدة لا متعدّدة، وينبغي لها ألا تخرج عن الحدث الرئيس أو أن تتوزع أدوارها لخلق أحداث، فمن سمات القصة القصيرة أن تكون شخصياتها محددة تصنع حدثاً واحداً محورياً لا إسهاب فيه أو تفصيل.

---

(١) مصطفى فائق وآخر في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، منشورات وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل ،ط١، ١٩٨٩، ص ١٤٢-١٤٣.

٣- **الأفكار:** للقصة - كما لأي جنسٍ أدبي آخر - هدف جوهري ترمي إليه، فقد يكون هدفاً اجتماعياً أو أخلاقياً أو سياسياً، أو في أي مجال من مجالات الحياة، والمهم فيه أن يستخلصه القارئ من خلال مجريات الأحداث، ولا يمكن أن يكون مصرّحاً به، لأنّ ذلك يُنافي طبيعة العمل الأدبي الفني.

٤- **الأسلوب:** يتبع كاتب القصة القصيرة أسلوب التكثيف والإيحاء؛ لما لهذه المنهجية من علاقة واضحة بالإيجاز غير المخلّ الذي يُعدُّ من العناصر المهمة في نجاح العمل الأدبي هذا، ومن هنا ينبغي للكاتب أن يكون اختياره لمفرداته موفّقاً وكذلك لجملة تراكيبه التي توفي بالغرض المراد تحقيقه.

ويختلف كتّاب القصة القصيرة في أساليبهم من حيث تناول الشخوص والأحداث؛ فمنهم من يجعل المحور الأساس في قصته للأحداث، وآخر للشخوص، وآخر للفكرة، فالمهم أن تكون النتيجة واحدة، فتعدد المعالجات في الأسلوب مع المحافظة على الأركان العامة للقصة وشروط نجاحها هو البؤرة المركزية التي يجب ألاّ يختلف عليها اثنان.

وعلى الكاتب أن يحرص كل الحرص على أن يكون أسلوبه في القصة متوازناً لا يبعث السأم والملل وعليه إتباع ما يلي:

١- الحرص على بروز شخصيته، وألا يكون نسخة مكرورة لأسلوب الآخرين.

٢- وضوح الألفاظ والعبارات، وعدم اللجوء إلى الغموض والإبهام والإيغال.

٣- الإيجاز، على الكاتب أن يقدّر الألفاظ بحسب المعاني، وعدم الإكثار من الألفاظ التي لا تخدم المعنى (**فالإيجاز البليغ أن يقتصر المرء على الإيفاء بحاجته من خلال الإقلال من الألفاظ والتكثيف في المعنى**)[(١)].

---

(١) أبو حمدان، سمير: الإبلاغية في البلاغة العربية، بيروت، منشورات عويدان، ط١، ١٩٩١، ص١٢٨.

نموذج تطبيقي

يوم أضاع الدليل طريقه (*)

كان يسير على الرصيف مسرعاً. .. يريد اللحاق بموعد تذكَّرة فجأة. .. أوقف سيارته في مرآب للسيارات. .. ثم راح يعدو في الشارع يقطعه مسرعاً. .. ثم إلى الرصيف. .. إذ بينه وبين الموعد لحظات. .. ولولا أنه هو الذي طلب المقابلة وحدّد الموعد. .. لما راح يسرع بهذه الطريقة، فجأة اصطدم بأجسام المارة الذين يعبرون الرصيف إلى الشارع. .. أحدهم وقع أرضاً. .. أمسك به صاحبنا وربت على كتفه وراح يعتذر له. .. وآخر كاد أن ينقلب على ظهره لولا أن صاحبنا أمسك بالرجل في اللحظة المناسبة. .

عند تقاطع شارع بسمان – المسجد الحسيني اصطدم برجل بدا لأول وهلة كبيراً، فالفروة البيضاء المتكومة فوق رأسه كانت تنبئ عن ذلك، وقع الرجل أرضاً، هبط صاحبنا فوقه يرفع جسده. .. حتى إذا ما نهض بصعوبة راح يمرر يده على ملابس الرجل لإزالة ما علق بها من غبار الرصيف. .. وفيما هو يفعل ذلك راح يهمس في أذن الرجل:

- إني آسف.
- حصل خير.

ما إن نطق الرجل بهذه العبارة حتى توقف شعر رأس صاحبنا كالشوك. .. لكن الرجل الذي نهض لتوه عن الأرض راح يربت على كتف صاحبنا وهو يستمر في حديثه :

(*)وزارة الثقافة: مختارات من القصة القصيرة في الأردن، الأردن، عمان، ط١، ١٩٩٢م، ص١٣١-١٣٦.

- فيم عجلتك.

يا الله نفس اللهجة. .. يذكرني صوته بصوت أبي محمود. .. ولولا أنني أعرف أن أبا محمود قد مات لقلت أنه (أبو محمود) بلحمه ودمه. .. لكن " أبو محمود " كان شاباً ولم يكن الشيب قد غزا رأسه حين عرفته.

- لم تقل لي فيم عجلتك.

لا زلت أذكر أيام مقهى البرازيل بعمان. .. كنت آتي لهذا المقهى أبحث عن عمل. كان ذلك في بداية الخمسينات. كنت أجلس أتلمس أخبار الذين يبحثون عن عمال يقومون بإنجاز أعمال لديهم. يومها كان هذا الرجل يجلس على كرسي خشبي صغير ويقرأ في صحيفة يومية كانت تصدر في بيروت تحمل اسم " الجهاد ".

عاد الرجل الذي ما زال يزيل الغبار عن بذلته يقول:

- كلنا على عجلة من أمرنا. .. فأنا ذاهب إلى الطبيب، ولديّ موعد معه بعد نصف ساعة، وبما أن عيادة الطبيب في جبل الحسين فإني كما ترى استعجل السير حتى أصل إلى السرفيس. ... و. ... و. .. يومها كان " أبو محمود " يتحدث مع شخص آخر وهو يحاوره :

- إلى أين تريد الوصول ؟

فرد الرجل الجالس قبالته على الطاولة الخشبية الصغيرة :

- إلى يافا. .. فأنا من سكان حي البصّة. أمي ما زالت هناك، وأبي يعيش هنا في حي المهاجرين. .. أريد أن أذهب إلى هناك وأطمئن على أمي ثم أعود.

- " ايدك " على ثلاثة جنهيات.

- كثير. ..

- هات " اثنين " ولا كلمة بعدها.

- ما زال الرجل يسأل صاحبنا :

- لعلك مريض مثلي.

- لا. .. ليس الأمر كذلك، لديّ موعد مع مسؤول في إحدى المؤسسات من أجل معالجة قضية إنسانية وعد بحلّها.

حين سمع صاحبنا "الحوار" الذي دار بين "أبو محمود" والرجل عاد في اليوم التالي وقد أحضر معه مبلغ جنيهين ناولهما لأبي محمود وهو يقول له:

- متى ستتحرك القافلة ؟
- أية قافلة يا هذا ؟!
- القافلة التي ستذهب إلى يافا.
- وأنت ما شأنك بذلك، ومن أين عرفت ؟
- سمعتكما تتحاوران بالأمس حين طلبت من الرجل ثلاثة جنيهات تمّ تخفيضها إلى اثنين.
- إلى أين تودّ الذهاب ؟
- إلى الرملة.
- ألك أحد هناك ؟
- معي مفاتيح البيت، وبيديّ هاتين دفنت الألماظ والنقود. .. و. ... و. ...

ما زال صاحبنا يقف مع الرجل. .. والعرق يتصبب من وجه الرجل وكأنه خارج من تحت "دوش" من الماء. ..

- هل معك منديل ؟

هكذا سأل الرجل صاحبنا. ..

- أجل. .. أجل.

مدّ صاحبنا يده إلى جيبه وراح يخرج منديلاً ويمسح العرق المتصبب من جبهة الرجل.

" مثل هذا المنظر شاهدته على وجه "أبو محمود" والركب عائد من الرملة إلى رام الله عبر طريق القباب – باب الواد، وقد أضاع "أبو محمود" الطريق. .. وكان هو دليل الرحلة – في ظلمة الليل البهيم وراح يتخبط وهو يدقق النظر في الطريق.

قال له صاحبنا يومها :

- يا هذا حين خرجنا أيام الرحيل القسري الأول لم نسلك هذا الطريق. .. نحن خرجنا من المدينة مشياً وصولاً إلى القباب، ثم سلبيد. .. ثم بيت نوبا. .. ثم. .. ثم. ..
- فقاطعه الدليل وهو يصرخ :
- أنا أعرف الطريق أكثر منك.

يومها راح الدليل يبحث عن منديل يمسح به عرقه المتصبب. .. وبعد أن تبرع صاحبنا بالمنديل الذي مسح به "أبو محمود" العرق المتصبب على وجهه من الخوف، سارت القافلة مع الليل المظلم، لتبدأ السير في طريق منحدر، وظهرت بعده أضواء لامعة، اعتقد البعض أنها أضواء مدينة رام الله. .

- لا. .. لا. .. ليست هذه رام الله.
- إذاً ما هي ؟
- لعلها القدس.

دخل الفزع في صفوف أفراد القافلة، فارتفع الصراخ، صوت من هنا. . وصوت من هنا.

- لقد ضعنا. ..
- أين نحن يا شباب ؟
- لعلنا على أبواب مستعمرة.
- أو لعلنا الآن في باب الواد.
- لقد ضعنا.

- الحذر.. الحذر..

كانوا يصرخون.. وصاحبنا صامت لا يلوي على شيء.. وحين هدأوا قال لهم:

- إنكم تسيرون في طريق مجهول.

صرخ "أبو محمود" بالجميع....

- من أراد أن يصل فليلحق بي..

وسارت القافلة خلفه باستثناء صاحبنا وأحد أفراد القافلة.. وما كادا يمشيان باتجاه الشمال، والقافلة تتجه نحو الشرق، حتى دوّت طلقات النار في الفضاء، وشقّت ظلمة السماء والأنوارُ الكاشفة والمشاعل، فأدرك صاحبنا أن القافلة قد وقعت في المصيدة، وحين وصل إلى رام الله علم أن الدليل قد قتل..

ها هو الرجل يمشي وصاحبنا ينظر إلى ساعته، فلما أدرك أن الموعد قد ذهب، راح يسير الهوينى إلى جانب الرجل..

- كأني أعرفك.

- هكذا خاطب صاحبُنا الرجلَ، وهما يقطعان رصيف شارع السعادة باتجاه شارع الملك فيصل.

- وأنا كذلك.

- كيف ؟

- ردّ الرجل: صوتك يذكرني بصوت حدث عرفته على مقاعد مقهى البرازيل بعمان.. سافرنا سوياً نحو الغرب.. وحين عدنا علمتُ أنه قتل خلال العودة من الرحلة...

لحظتها هجم صاحبنا على الرجل وهو يحتضنه.

- أنت إذاً "أبو محمود".

- اي والله.

- ألم تقتل في الحادثة ؟
- لقد أُصبت وهربت، وبدل أن أقفز فوق "الشيك" عدت أدراجي معتقداً أنـي في طريقي إلى رام الله، وحين أصبح الصباح وجدت نفسي على مشـارف الرملـة. .. اختبأت في المقبرة الشرقية على طريـق يافـا – القـدس. .. داخـل "فسـتقية" للموتى لمدة عشرين يوماً، وحين خرجـت منهـا عـدت إلى رام الله، وكـان أول شيء فعلته حين وصولي إلى سـاحة المنـارة في المدينـة أن عرجـت إلى صـالون حلاّق للرجال يقع تحت دار للسينما هناك. ..

وما كدت أجلس على كرسي الحلاّق وأنظر إلى وجهي في المرآة.

حتى صرخت :

- الله أكبر.

فأسرع الحلاّق نحوي وهو يسألني :

- ماذا جرى. .. !
- فقلت له بدون وعي:
- انظر إلى رأسي فماذا ترى ؟ !
- فروة بيضاء من الشعر الأشيب. ..
- ولكني قبل شهر لم أكن كذلك. ..

لحظتها ابتعد الرجل عني، معتقداً أنني مجنون خارج من مستشـفى للمجـانين ورفض أن يقصّ لي شعري. ..

كان "أبو محمود" يروي ذلـك والعـرق يتصـبب علـى وجهـه. .. بينمـا راح صاحبنا يخرج منديله ويمسح الماء المتصبب من وجـه الرجـل. .. وفيمـا هـو يفعـل ذلك، لاحظ أن ما يهطل على وجه أبي محمود هذه المـرة لـيس عرقـاً. .. بـل هـي دموع تهطل كالمزراب من مآقي الرجل. .. وبالمقابل. .. كان "أبو محمود" يمد يده إلى وجه صاحبنا ويروح يمسح الدموع التي أخذت تهطل مـن مآقيـه. .. وسـارا سـوياً وهما يجهشان بالبكاء. .. وبين اللقاء الأول والأخير مسافة تزيد على أربعين عاماً.

المناقشة

١- وضّح مفهوم القصة القصيرة.

٢- تقوم القصة على ثلاث دعائم رئيسة أذكرها.

٣- هناك شروط لبداية القصة ونهايتها عدّدها.

٤- بيّن عناصر القصة القصيرة الأربعة.

٥- بعد قراءتك لقصة يوم أضاع الدّليلُ الطريق أجب عما يأتي :

أ- كيف بنى الكاتب الفكرة الأساسية لموضوعه من الناحية الأسلوبية ؟

ب- ما الهدف الجوهري الذي ترمي إليه هذه القصة ؟

ت- دوّن الأثر الذي تركته الأحداث في وجدانك.

ث- أذكر الشخوص الواردة في القصة ودورها في تطوّر الأحداث.

ج- ضع عنواناً مناسباً للقصة غير الذي سبق.

ح- أورد حدثاً من الأحداث الذي تلمس فيه عنصر الصراع.

خ- استعرض كيفية تطور الحدث الرئيس وتناميه.

د- بيّن رأيك في نهاية القصة.

المبحث السادس

الرواية

تُعَدّ الرواية من الفنون الأدبية النثرية الحديثة في الأدب العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بالتأثر بالآداب الأجنبية، وهي تجربة إنسانية يعبّر من خلالها الروائي عن الحياة بكل تفصيلاتها وأحداثها خلال حقبة زمنية معينة يروي أحداثها شخوص تمثل واقع الحياة والصراع فيها، فهي حكاية قصصية طويلة الحجم في زمان ومكان معينين.

أركان الرواية وعناصرها

للرواية أركان أساسية يجب أن تتوافر فيها وهي :

١- الشخوص.

٢- الزمان والمكان.

٣- الحدث.

٤- العقدة.

٥- الأسلوب.

الروائيون العرب

من أشهر الروائيين العرب الذين خاضوا غمار الرواية:

نجيب محفوظ، والطيب صالح، وعبد الرحمن منيف، وغسّان كنفاني، ومن الأردن: تيسير السبول، ومؤنس الرزاز، وعيسى الناعوري، وسميحة خريس، وغالب هلسا.

مقارنة بين القصة القصيرة والرواية

القصة القصيرة	الرواية
- الاعتماد على الإيجاز، لأن (الاسترسال في الكتابة يبدّد القصة القصيرة ويهدم شخصياتها) [1]	- الاعتماد على الاسترسال، فالرواية (تصوّر النهر من المنبع إلى المصّب) [2]
- التكثيف والاقتصاد يمتد إلى كل مقوّمات البناء الفني للقصة القصيرة فيشمل الشخوص والأبطال والحدث والسرد والحوار والزمان والمكان. [3]	- الاستطراد والتعدّد في كل مقومات بناء الرواية في الشخوص والحدث والسرد والحوار والزمان والمكان.
- الإيحاء والترميز.	- الواقعية والوضوح.
- وحدة الموضوع والأفكار أي أن نسيجها واحد ومتكامل.	- تزاحم الأفكار واتساعها وتنوعها.

---

(١) الحديدي، عبد اللطيف الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، المنصورة، دار المعرفة، ط١، ط١، ١٩٩٦، ص١٢٠.

(٢) راغب، نبيل: دليل الناقد الأدبي، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٨، ص١٧٣. ص١٧٣.

(٣) عبد الجليل، علي: فن كتابة القصة القصيرة، دار أسامة للنشر، عمان، ٢٠٠٥م..

المبحث السابع
المسرحية

مفهوم المسرحية:

فن أدبي نثري أو شعري، يهدف إلى تفسير أو عرض شريحة من شرائح الحياة أو شأن من شؤونها للجمهور، من خلال ممثّلين على خشبة المسرح، يتحدّثون بألسنة أفراد المجتمع، مما يعني أن ثمة ثلاثة أركان يجب توافرها في المسرحية: النص، والممثلون، والجمهور.

نشأة المسرح

كان المسرح معروفاً منذ القدم ومنذ آلاف السنين، ولا سيما عند الفراعنة الذين عرفوا بعض أشكاله، كما وُجِد في معابدهم، وتطوّر المسرح عند الإغريق من خلال بنائهم للمسارح الحجرية، كما عرفه الرومان، وكان من أبرز كُتّابهم سوفوكليس صاحب مسرحية اوديب ملكاً التي ترجمها إلى العربية طه حسين، ومثل أرستو فانيس صاحب مسرحيتي "الضفادع" و"السحب"(١).

وهكذا فقد كان الفراعنة واليونان والرومان سبّاقين إلى فن المسرح، وليس أدلّ على ذلك من الآثار المسرحية التي تقف شاهدة على إبداعهم في هذا الفن. وفي هذا السياق يُطرح السؤال التالي: هل كان العرب يشاركون تلك الأمم بهذا الفن؟

يبدو أن العرب في العهد الجاهلي لم يشاركوا في هذا الفن، لأسباب تتعلّق بجوهر حياتهم وطبيعتها التي تقتضي الترّحال والتّنقل من مكان إلى آخر؛ التزاماً بمتطلبات معيشتهم التي كانت في الصحاري ذات الظروف المناخية الصعبة، ومن

---

(١) انظر: أبو الرب، توفيق، في النثر العربي وفنون الكتابة، ص ١٩٢-١٩٣.

هنا فإن هذه الطبيعة القاسية حالت بينهم وبين التفكير في المسرح، الذي تقتضي طبيعته الاستقرار. وأما في العصور التالية كالعصرين الأموي والعباسي، فإن المجتمع أخذ في إنشاء المدن والتحضر والاستقرار، إلا أنه لم يجعل المسرح في سلّم أولوياته، حتى إنه لم ينشغل به أو يفكّر باستحداثه فناً يترجم حياته وواقعه، لإدراكهم أن عملية التمثيل المسرحي تتناقض وعقيدتهم الدينية، فالمسرح اليوناني بُني على أصول وثنية، ومن هنا ابتعد المسلمون عن هذا الشكل الفني.

بيد أنّ العرب قد تخيّروا بذهنيّتهم الاصطفائية نوعاً من الأداء المسرحي الحركي، تمثّل في الظاهرة المسرحية المعروفة باسم (خيال الظلّ) ؛ فقد عُرف هذا الفنّ في العصر العباسي، إذ أراد الشاعر دِعْبِلُ بن عليّ الخزاعي أن يهجو رجلاً من أصحاب خيال الظلّ، فقال له: لئن هجوتني لأخرجنّ أمّك في الخيال، فتراجع الشاعر عن هجائه.

وكان خيال الظلّ رائجاً في الدولة الفاطمية، وكذلك في الدولة الأيّوبية، وقد شاهد صلاح الدين الأيوبي عرضاً مسرحياً لخيال الظلّ، وكان معه وزيره القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني، فلمّا انتهى العرض سأله صلاح الدين: كيف رأيت ذلك ؟ فقال: رأيت موعظة عظيمة ؛ رأيت دُوَلاً تمضي، ودُوَلاً تأتي، ولمّا طُوي الستار، إذا المحرّك واحد[1].

وفي العصر المملوكي راج هذا الفنّ أيضاً، وظهرت أعمال تمثيلية، وصلت إلينا نصوصٌ لثلاثةٍ منها، وضعها وأنتجها شمس الدين محمد بن دانيال (المتوفّى سنة ٧١٠ هـ) وهذه الأعمال هي: طيف الخيال ؛ وعجيب وغريب ؛ والمُتيَّم والضائع اليتيم[2]. أما في العصر الحديث ومن خلال الانفتاح الحضاري بين

---

(١) انظر الحموي، تقيّ الدين بن حجّة: ثمرات الأوراق في المحاضرات (على هامش المستطرف لشهاب الدين الأبشيهي)، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة (١/ ٤٨).

(٢) ابن دانيال، شمس الدين محمد: خيال الظلّ، تحقيق ودراسة إبراهيم حمادة، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٣م.

العرب والغرب، ولا سيما حملة نابليون على مصر، فقد اطلع العرب على المسرح الغربي، واتصلوا بكُتّابه، واندهشوا بآثارهم، وأُعجبوا بكلٍّ من "موليير وشكسبير" وغيرهما، الأمر الذي دفعهم إلى التأثر بهم، فظهر في القرن التاسع عشر كتّاب المسرح العربي من سوريا ولبنان مثل: مارون النقاش، ويعقوب صنّوع، وظهرت في مصر فِرق مسرحية مثل: فرقة عكاشة ونجيب الريحاني، كما ظهر كتّاب المسرحية في مصر أمثال: توفيق الحكيم في مسرحياته "أهل الكهف وشهرزاد"، وظهر بعد ذلك يوسف إدريس، وسعد الله ونوس، وفي المسرحيات الشعرية ظهر أحمد شوقي وعزيز أباظة وصلاح عبد الصبور(1).

عناصر المسرحية

هناك ستة عناصر رئيسة للمسرحية وهي على النحو الآتي:

١. المكان: وهو البقعة الجغرافية التي تدور الأحداث فيها.
٢. الزمان: الوقت الذي تجري فيه الأحداث.
٣. الشخوص: الشخصيات التي تمثّل الأحداث، وهناك نوعان منها: شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية.
٤. الحدث: ما تصنعه حركة الشخوص في المسرحية، بحيث تكون حركة الأحداث منطقية وتتطوّر بحيث تحقّق التشويق.
٥. الحبكة: مجموعة الأحداث والأزمات المتصلة والتي تؤدي إلى العُقدة والأزمة.
٦. الحوار: ما يدور بين الشخصيات من محاورات حول أحداث معينة، ويتضمن سرد الأدلة والحجج والبراهين.

---

(1) انظر: نجم، محمد يوسف: المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠، ص ٣١ وما بعدها. انظر: أبو الرب، توفيق، في النثر العربي وفنون الكتابة، ص١٩٢-١٩٣.

أنواع المسرحية

تتخذ المسرحية شكلين أساسيين، هما :

١. الملهاة: وهي التي ترمي إلى إبراز الجوانب السّارّة في المجتمع، من خلال النقد بأسلوب الإضحاك، وتنتهي بنهاية سعيدة.

٢. المأساة: وهي التي تعالج قضايا جادّة في المجتمع، وشخصياتها تحتلّ مكانة مرموقة، ونهايتها حزينة.

الحوار في المسرحية

يُعدّ الحوار أهم عنصر من عناصر المسرحية، لأنه يحدّد نجاح المسرحية أو فشلها، والكاتب الماهر هو الذي يجري حواراً بين الشخصيات على ألاّ يكون مفصلاً مّملاً بل مكثفاً موحياً مستغنياً عن التفصيلات الكثيرة، وفي هذا الإطار اختلف الكتاب فيما بينهم حول لغة الحوار، أيكون باللغة الفصيحة أم باللهجة العامية ؟ لقد ذهب إحسان عبد القدوس ويوسف إدريس والطيب صالح وغيرهم إلى ضرورة أن يكون الحوار بالعامية، ليتناسب مع واقع الحياة اليومية.

وثمة مذهب مغاير يتجه إلى أن يكون الحوار باللغة العربية الفصيحة، ومن أبرز مؤيّديه طه حسين، ومحمد حسين هيكل، والعقاد، وهناك من ينزع نزعة تتوسط بين العامية والفصيحة، فيستعمل الكاتب ألفاظاً تجري على ألسنة العامة، إلا أنها فصيحة، ومن الكتّاب الذين تبنوا هذا الاتجاه: إبراهيم المازني ونجيب محفوظ [١].

وأخيراً فقد ساق توفيق الحكيم رأياً مناسباً في لغة الحوار، ورأى أن الحوار إذا كان في الكتابة، فينبغي أن يكون فصيحاً، وكذلك الحال في الموضوعات

---

(١) انظر: أبو الرب، توفيق، في النثر العربي وفنون الكتابة، ص٢٠٠، نقلاً عن مقدمة "ألوان من القصة المصرية"، دار النديم، القاهرة، ١٩٥٦.

وانظر: نجم، محمد يوسف، فن القصة، ص١٢١-١٢٢.

التاريخية، أما عند عملية التمثيل فلا بأس في أن يكون الحوار باللغة التي تفرضها حياتهم الواقعية[1].

والرأي عندنا ما ذهب إليه توفيق الحكيم، لأن رأيه هذا معتدل، يلبي كل المتطلبات والاحتياجات الواقعية للقارئ والمشاهد.

مقارنة بين الرواية والمسرحية

الرواية	المسرحية
- شخصياتها تُروى من خلال الكاتب.	- الشخصيات تروي الأحداث بنفسها.
- السرد والوصف المباشر،الحوار ثانوي.	- الحوار أساسي وتعتمد التكثيف والتركيز.
- غير مقيّدة بزمان ومكان.	- محدّد بمسرح وزمن معيّن.

(١) إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ص٢٤٩-٢٥٠.

نموذج تطبيقي

مسرحية غروب الأندلس[1]

عزيز أباظة

المشهد الأول

(تخرج بثينة، وتأخذ عائشة بيد ابن سراج، وتقول في قوة وحزم)

عائشة: ما الحال يا ابن سراجٍ ؟

ابن سراج: أظنها شرّ حالِ

الشعبُ قد ضاق ذرعاً بهذه الأحوال

محاصر من يمين مروع من شمال

هوى به الجوع روحاً

عائشة: هذا نذير الوبال

ابن سراج: لا تيأسي، إن فيه خلائق الأبطال

لولا خيانة رهط منه شديد المحال

شنوا عليه ضروب الإرجاف والأوجال

لآثروا الموت قعصاً تحت الظبا والعوالي

عائشة: بل قل خيانة والٍ دكّته كالزّلزال

قلها فمن قال حقاً دوّى به لم يبال

إن يفسد الرأس دبّ الفساد في الأوصال

---

(١) أباظة، عزيز: المؤلفات الكاملة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٦٣٧-٦٨٨.

المشهد الثاني

(يدخل الملك ومعه شيخ القضاة، وأبو القاسم الوزير، ورؤساء العشائر)

أبو عبد الله: أمـاه، مشـيخة الـبلاد تجمعـوا ليروك، فاستمعي لهم ثم اقطعي
إني سمعت حـديثهم ووعيتـه فأمضّـني، ووددت أنـي لم أعِ
شيخ القضاة ابدأ فأنت كبيرهم
شيخ القضاة: مولاي إنّي قد بثثتك ما معي
عائشة : هلاّ نفضت إليّ رأيك ؟
شيخ القضاة: إنه رأي الجماعة يا أميرة، فاسمعي
لا بد من صلح مع الإفرنج أو نردى
عائشة : أصلح الساجدين الركع
شيخ القضاة: سمّيه كيف أردت إن الخطب لن نقـوى عليـه بعزمنـا المتصـدع
استوهي حلفاً، فإن ضـنّوا بـه وقع القضاء فما له من مدفع
عائشة : كيف السبيل إلى الذي ترجوه من حلف، ونحن مطوّقون ضعاف
أبو عبد الله : أمّـاه، لا يجـدي العنـاد، فإنـه سـيل طغـى دُفّاعُـه القـذّاف
لــو نســتطيع دفاعــه لم نألــه جهداً ولكن الجهود عجاف
(ثـم يلتفـت إلى الجميع): قولوا: أنهلك أم نثوب إلى الحجا فـتردّ في أقرابهـا الأسـياف

(في أثناء كلام أبي عبد الله يتنقّل الوزير أبو القاسم بين رؤساء العشائر يحادثهم ويحرضهم)

أبو القاسم : تعاليتِ سيدتي فائذني أحدثك عن خطبنا الداهم

عائشة (في سخرية): تكلّم فأنت وزير البلاد وناصح عاهلها القائم

أبو القاسم : لعلك قدّرت ما نابنا

عائشة : وما نابنا يا أبا القاسم ؟

أبو القاسم : حصار يطوّقنا كالسوار إذا ما استدار على معصم

وجوع يمزقنا نابه وحُمّى من القلق المبهم

وشعب رماه انتصار الفرنج بيأس جرى فيه مجرى الدّم

وجيش تخاذل حتى اضمحلّ فإلاّ تغيثوه يستسلم

عائشة : أيستسلم الجيش؟ ماذا تقول؟

أبو القاسم : يهون الهوان على المرغم

عائشة (في ضيق) : وماذا ترى ؟

أبو القاسم: سائلي الكابرين رؤوس عشائرنا تعلمي

عائشة: لعلّك تعرف ما أجمعوا عليه، فبيّن ولا تكتم

أبو القاسم: يقولون: دكّ قرانا العدوُّ فإن لم نسالمه لم نسلم

وقالوا: الشجاعة إن لم تُفد فضرب من الحمق والمأثم

عائشة (في حدة)رويداً فقد سقت فقه الخشوع وفلسفة الجبن فيما أرى

أذلك رأيهمُ أم تُراك نصحت ... بــه في غواشــي الــدجى؟

أبو القاسم : أجدّك مولاتنا ما نصحت ... ولكن رويت حديثاً جرى

علـى أنـي مُكبـر رأيهـم ... فقد واكب الحزم فيه النّهى

وإنّهمـو لهـداة الـبلاد ... وقادتهـا ووجـوه المـلا

عائشة أقـادة أنـدلس هـؤلاء وهـم ... من سقوها كؤوس الـردى!

(في ازدراء صريح):

فيـا أمـة دبّ فيهـا الفسـاد؟ ... وطـمّ بأقطابهـا واغتلـى

وما أتقنت غـير فـنّ النفـاق ... غذتـه وروّتـه حتـى ربـا

إذا زف نجـم فخدامـه ... وأخنـق أعدائـه إن هـوى

غلـوتم بإسـفافكم في الهـوان ... فسحقاً لكم يا عبيـد العصـا

المشهد الثالث

(يدخل الأمير علي العطار في شيء من الاضطراب)

علي العطار : مولاي أبلغني العدو رسالة

أبو عبد الله : مـا تلـك ؟

علي العطار : أخشى أن تكون نذيرا

طلبوا لحبرهم المثول لديك ... في أمرٍ، فجئت به إليك سفيرا

أبو عبد الله : أدخلوا الحبر وأمنحوه من التكريم ما تمنحون شيخاً جليلاً

كان برداً عليّ في وحشة الأسـ ... ـر ورفهاً، وكـان ظـلاً ظلـيلاً

عائشة : إنما كان لاعباً بك كالشيـ ... ـطان يسقيك كيده المعسولا

(يدخل أبو القاسم، ومعه الحبر "كارلو" يتبعه القائد "كابرا"، وضابطان إسبانيان، ويهرع أبو عبد الله لملاقاته)

أبو عبد الله : أهلاً بأكرم وافدٍ

الحبر: حُيّيت يا مولاي يكلؤك الكريم القادرُ

أبو عبد الله : أكبرت ما أوليتني من نعمة سعد الأسير بها فجلّ الآسر

وشكرتُ فضلك والزمانت ؤودني أثقاله إن الكريم لشاكر

الحبر: مولاي حسبك ليس ما أسلفته بيدٍ تُشيد بفضلها وتجاهر

(ثم يلتفت لعائشة، ويقول في احترام):

حُييت مولاتي فإني عاقني عن أن أحييك الحديث الدائر

عائشة: سهلاً نزلت، وبعد، هل أنبأتنا أفمنذر طالعتنا أم زائر

الحبر: هي بين بين وإنها لسفارة شقت عليّ، وللسفير معاذر

(ثم يقول في حزم وتهديد) :

ملقا فتحناها، وبسطة أخضعت فغدت معاقلها وهنّ حفائر

لا تطرحون الطرف إلا راعكم منا قناً وضوامر وبواتر

إن العدو وراءكم وأمامكم فتدبروا في أمركم وتذاكروا

(اضطراب وتهامس وفزع)

أبو عبد الله : ملقا ؟ أتعنى أنها دانت لكم ؟ !

الحبر : هو ما أقول

أبو عبد الله (في تشفٍّ): وأين عمّى الغادرُ

عائشة: أقْصِرْ أحقدٌ حين قومك حُطّموا حَطْمَ الزجاج وحين ملكك داثرُ !

أ إذا تقوضت العروش عليكما حسد الذليلَ على الهوان الصاغر

لولا اصطراعكما لأورق عودنا لكـــنهنّ مصـــاير ومقـــادر

الحبر : مولاي أنت ترى فجيشك مثخن وبلادك انصدعت وشعبك خائر

(لأبي عبد الله)

فانزل على حكم الرويّة والحجا يُحْقَـــنْ دم ويُـــرَدّ رزء جـــازر

(مظاهر الموافقة من الموجودين جميعاً عدا محمد بن سراج وعلى العطار)

عائشة: يا قوم إن الموت حتم فلنمت شـهداء يحصـدنا الـردى فيفـاخر

(للموافقين)

وليمض منا للسماء مرابط ومجاهـــد مستشـــهد ومصـــابر

عشنا طلائع للورى، فعلومنا وفنوننـــا شـــرع لهـــم ومصـــادر

عرفوا بأعيننا الحياة فليتهم يـروون كيـف يمـوت شعب كـابر

شدّوا فإن تثّاقلوا أو تنكصوا حَملَ اللواءَ كرائمٌ وحرائر

تتمة المشهد الثالث

(تسمع ضجة في الخارج.. يدخل موسى بن أبي الغسّان ومعه رجل ملثم؛ يظهر فيما بعد أنه الزغل)

عائشة : ذاك موسى

موسى : أجـــل !

عائشة: أزايلت ملقا

موسى : ليت أنّى لقيت فيها حمامى

عائشة : نبّي هل هوت كما تغضب الأعيـ ـيال أم أرغمت على استسلام

موسى : بل هوت والرماح يشرعن والأسيـ ـياف يلمعن في غواشي القتام

والجاهيـــد مـــن بنيهـــا يخبّـــو ن إلى المـوت ثُبّـتَ الأقـدام

يتبـــارون للشـــهادة بـــالكرّ دِراكــاً والشــدّ والإقــدام

قاتلوا الجوع والضّنى وعدوا الله حتى دُعُوا لدار المقام

ثم قال العدو: حلـف كـريم فارتضـــيناه والقلـــوب دوام

(ثم يلتفت إلى الحبر في تهجم)

ما الذي جئت فيه يا حبر

الحبر: صلح مُطفئ جذوة اللظى المشبوب

بـــين مـــثلين كـــابرين فـــلا غـــا لـــب يلـــوي بضـــارع مغلـــوب

من مواثيقه الأمان على الأر واح والمال، واتّقاءُ ا لحروب

واحترام الأديان، والدين حب كل حب يجري على أسلوب

(يسكت هنيهة ثم يقول في تبسيط وتهوين) :

شرط هذا أن يترك الملكُ الملـ كَ كريماً في مشهد ومغيب

ثم تجلون عن معاقل غرنا طة في موعد وشيك قريب

ثم أنتم لنا وليٌّ وجارٌ بين عدل هام ورفهٍ سكوب

هذه فاعلموا رسالة مولا ي إليكم في عهده المكتوب

(يتسلم رسالة من "كابرا" ويقدمها في إجلال لأبي عبد الله، ثم يقول في نبرة خطيرة، مشيراً إلى علم على سارية القصر):

إن أجزتم فأنزلوا العلم الخفّاق والشمس تنثنى للغروب

وابعثوا كابراً لتوقيع هذا العهد عنكم في الموعد المضروب

الغروب الميقات لا تتعدو ه وإلا فالويل للمغلـــــــوب

المناقشة

١. ما المغزى الذي رمى إليه عزيز أباظة من هذه المسرحية ؟
٢. من الشخصيات الواردة في المسرحية: عائشة، أبو عبد الله، أبو القاسم، محمد بن سراج، علي العطار. حلّل هذه الشخصيات.
٣. في المشهد الثاني جرى حوار بين عائشة وشيخ القضاة، ما الرّسالة التي يحملها شيخ القضاة ؟ وما موقف عائشة منها ؟
٤. أنسب الأدوار الآتية إلى أصحابها :
- الأمين على مصلحة الأمة.
- الحاكم المغلوب على أمره.
- القائد الشجاع.
- المتآمر على شعبه.
٥. من الخصائص الفنية التي يتميّز بها أسلوب عزيز أباظة: الاهتمام بالحكم والأمثال، وجزالة الألفاظ، استخرج من المسرحية ما يُدلّل على ذلك.
٦. استخلص من المسرحية ثلاثة من أسباب ضعف الأمة من وجهة نظر عائشة.
٧. تتمحور أحداث المسرحية حول الصراع بين قوى الخير وقوى الشر، ناقش تلك الثنائية من خلال النص.
٨. عُد إلى المشهد الأول من المسرحية ثم انثره بأسلوبك الخاص.
٩. بعد نثرك للمشهد الأول، قُم بصياغته على صورة مسرحية نثرية بحيث تقوم كل شخصية بأداء دورها كما كانت في المسرحية.
١٠. بيّن كيفية بناء لغة الحوار في المسرحية.

١١. ضع عنواناً مناسباً للنص غير العنوان الرئيس.

١٢. أي من الشخصيات أثارت إعجابك، ولماذا ؟

١٣. ماذا نسمي هذا النوع من المسرحيات ؟

١٤. استعرض من خلال المسرحية :

- الزمان.
- المكان.
- الأحداث.
- العقدة.

١٥. تكشف أحداث المسرحية عن قيم نبيلة وصفات مثالية يُحتذى بها، وأخرى سلبية انهزامية، بيّنها.

١٦. تتبّع نشأة المسرح في الآداب الأجنبية والعربية.

١٧. عدّد عناوين عشر مسرحيات في الأدب العربي وكتّابها.

١٨. ثمة آراء مختلفة حول لغة الحوار في المسرحية استعرض تلك الآراء، وبين موقفك منها.

١٩. قارن بين المسرحية والقصة من حيث:

٢٠. الحوار، والزمان والمكان، والأسلوب، والشخصيات.

المبحث الثامن

المقامة

المفهوم: تعني المقامة لغوياً المجلس أو الجماعة من الناس(١)، وأما اصطلاحياً فهي: قصص قصيرة تدور حول شخصيات نمطيّة من أصحاب الكدية غالباً، وتعمد إلى فن الإضحاك من تصرفات تلك الشخصيات وحيلها وأقوالها، بهدف السخرية أو النقد الاجتماعي أو النقد الأدبي أو الموعظة أو غير ذلك، وتصاغ بأسلوبٍ يكثر فيه الغريب والصور البيانية وضروب البديع(٢).

نشأة المقامات

اتجه الباحثون في نشأة المقامات إلى أنها تعود إلى أحاديث ابن دريد الأزدي (المتوفى سنة ٣٢١ هـ) الذي أغرب بأربعين حديثاً من إنشائه الخاص الذي تميّز بغريب اللغة، والطابع الأدبي ذي التعبير الجميل الفنّي، وأشار بعض الدارسين إلى أن نشأة المقامات تعود إلى رسائل ابن فارس (المتوفى سنة ٣٩٥ هـ) وإذا كان الدارسون قد اختلفوا في النشأة الحقيقية للمقامات، فإنه مما لا شك فيه أن بديع الزمان الهمذاني (٣٩٨ هـ) هو الذي أرسى دعائم هذا الفن وابتكره، وأصّل له قواعده وأسسه الفنيّة، متأثراً بفنون الأدب التي سبقته كالقصص والرّسائل وأحاديث ابن دريد.

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، انظر: مادة قوم.

(٢) صالح، محمود عبد الرحيم: فنون النثر في الأدب العباسي، ص ١٦٦.

مقامات الهمذاني

يسعى الهمذاني في مقاماته إلى تحقيق جملة من الأهداف منها: النقد الاجتماعي والسخرية من بعض العادات الغريبة والأفكار المتطرفة. ومن أهدافها: الوعظ، وقد خصّص مقامة تشتمل على جملة من المواعظ أسماها المقامة الوعظية [1] كما ترمي المقامة إلى ناحية تعليمية من خلال عباراتها الساحرة وجملها المسجوعة وألفاظها المنتقاة ومجازاتها وما تسوقه من آيات قرآنية كريمة وأمثال سائرة.

وأمّا من الناحية الفنية فإن المقامة كما وصفها شوقي ضيف نوع من أنواع القصة القصيرة [2]. ومن عناصرها الحدث والعقدة والشخوص والزمان والمكان والصراع.

---

(١)انظر شرح مقامات الهمذاني، ص١٠٥، ١٢٨، ١٣٥.

(٢)ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٢٤٦.

مضامين المقامات

إذا ما استعرضنا مقامات الهمذاني فإن مضامينها تدور حول: الشعر (المقامة القريضية) وتصوير عقائد الناس (المقامة الأصفهانية)، والدعوة إلى الزهد (المقامة الأهوازيّة)، وبلاغة الخطاب (المقامة الجاحظية)، والاستجداء (المقامة القزوينية والمقامة الساسانية)، ووصف الطعام (المقامة المجاعية)، والوعظ والإرشاد (المقامة الوعظية)، وكيفية التعلم (المقامة العلمية)[1].

خصائص المقامة

تتميّز المقامة بالخصائص التالية[2]:

١. وحدة الراوي: الراوي في مقامات الأديب واحد، ففي مقامات الهمذاني هو عيسى بن هشام.

٢. وحدة البطل: البطل في مقامات الأديب واحد، وهو أبو الفتح الإسكندري في مقامات الهمذاني.

٣. الأسلوب اللغوي والأدبي: يتقارب أسلوب المقامة بلاغياً وموسيقياً من العبارة الشعرية، من حيث الألفاظ الغريبة والمحسنات البديعية من جناس وطباق وتورية.

٤. تصوير المغامرة الطريفة: إن بطل المقامات يكون في الغالب ذا حظٍّ متعثر على الرغم من علمه وثقافته، ومن هنا يلجأ إلى الكُدية وهي الاحتيال للحصول على احتياجاته من الطعام أو المال.

---

(١)انظر: حمودي، هادي حسن: المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان الهمذاني، ١٩٥٧، دار الفرقان الجديدة، بيروت، ١٩٨٥، ص ٤١ وما بعدها.

(٢)أبو الرب، توفيق: في النثر العربي وفنون الكتابة، ص٨٢.

المقامة في العصر الحديث

اهتمّ الأدباء المحدثون بالمقامات القديمة، وأولعوا بأسلوبها وأثنوا عليها، ويقارن زكي مبارك بين مقامات الهمذاني والحريري مقدماً مقامات الهمذاني، فيقول: "عند مقارنة مقامات البديع بمقامات الحريري يتبيّن لنا أن لغة بديع الزمان خالية من التكلّف والاعتساف، أما لغة الحريري، فتعد من أغرب نماذج النثر المصنوع "(١).

أمّا شوقي ضيف فيمدح أسلوب الهمذاني في مقاماته من حيث اختيار الألفاظ ووضعها في أماكنها المناسبة، وما تحدثه من عذوبة وسلاسة. يقول عن منهجه في الكتابة: " يدلّ على ذوق رفيع، يعرف كيف يختار الكلمة المناسبة، وكيف يضعها في مواضعها، فلا نُبوّ ولا شذوذ، بل دائماً دقة وضبط وإحكام، في عذوبة وسلاسة وتناسق وانسجام "(٢).

وهناك من تأثر بمقامات الحريري، أمثال إبراهيم اليازجي (١٨٠٠-١٨٧١) الذي قلّد الحريري فيها وسمّاها مجمع البحرين، ومن المحاولات الحديثة في كتابة المقامة محاولة محمد المويلحي في كتابه حديث عيسى بن هشام، ويلاحظ من العنوان أنه تأثر ببديع الزمان الهمذاني في مقاماته، كما تأثر حافظ إبراهيم في كتابه "ليالي سطيح "بمقامات الهمذاني(٣). وثمة محاولات تطويرية في العصر الحديث على المقامة من حيث: التحرر من الألفاظ الغريبة، والكدية، ووحدة البطل، والعمل على معالجة القضايا الاجتماعية السائدة في المجتمع. وقد دعا شوقي ضيف إلى الاهتمام بهذا الفن، من خلال صياغته برؤية جدّيّة، تناسب روح العصر، يقول: "إننا لنأمل أن يجد هذا الفن بين الشباب من يُعيد إليه الحياة، ومن يهب له حيوية خصبة، لا في إطاره السابق، بل في إطار جديد، لا يرتبط بالموضوع البسيط القديم، ولا بأبطاله الشحّاذين، وإنما يرتبط بحياته الاجتماعية الحديثة، وما به من لواذع السخرية في الكلم والمواقف(٤).

---

(١) مبارك، زكي: النثر الفني في القرن الرابع. دار الجيل، بيروت ١٩٧٥، ج١، ص ٢٤٩.

(٢) ضيف، شوقي: المقامة، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٤، ص ٣٤.

(٣) أبو الرب، توفيق: في النثر العربي وفنون الكتابة ص ٨٤.

(٤) ضيف، شوقي، المقامة ص ١٠٩.

المناقشة

١. وضّح المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للمقامة.
٢. تتبّع نشأة المقامة.
٣. بيّن أوجه المقاربة والاختلاف بين المقامة والقصة.
٤. من خلال دراستك للمقامة بصورة عامة والمقامتين التاليتين، عُدْ إلى إحدى القصص القصيرة ثم حاول أن تكتب مقامة تستند فكرتها إلى موضوع القصة هذه، مراعياً الأمور التالية :
- وحدة الراوي والبطل.
- الكُدية والحيلة.
- السّمات الفنية.
- تسلسل الأحداث.
- الزمان والمكان.

٥. لماذا سميّت كل من المقامتين باسميهما ؟
٦. قدّم وصفاً لشخصيتي :
- عيسى بن هشام.
- أبو الفتح الأسكندري.

٧. كيف كانت صورة البطل في هاتين المقامتين ؟
٨. ما مضمون هاتين المقامتين ؟

٩. تكثر المحسنات البديعية في المقامات، هات أمثلة من المقامتين على ضروب البديع هذه.

١٠. اذكر أربع سمات فنيّة تتميّز بها هاتان المقامتان.

١١. ناقش الأهداف التي يسعى إليها الهمذاني في هاتين المقامتين.

نموذج تطبيقي

المقامة البصرية(*)

حدثني عيسى بن هشام قال :

دخلت البصرة وأنا من سنّي في فتاءٍ، ومن الزيّ في حِبَرٍ ووشاء، ومن الغنى في بقرٍ وشاءٍ [1]، فأتيت المِرْبَدَ في رفقة تأخذهم العيون، ومشينا غير بعيد إلى بعض تلك المتنزهات في تلك المتوجهات[2]، وملكتنا الأرض فحللناها[3]، وعمدنا لقداح لقداح اللهو فأجلناها[4]، مُطّرحين للحشمة إذ لم يكن فينا إلاّ منّا[5]، فما كان بأسرع من ارتداد الطّرف حتى عنَّ لنا سواد، تخفضه وِهَادٌ، وترفعه نِجاد[6]، وعلمنا

(*) ابن يحي، أبو الفضل أحمد بن الحسين: مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقديم وشرح محمد عبده، منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م، ص٧٥-٨٠.

(١) فتاء السن: ميعته وشبابه، قال الشاعر :

إذا عاش الفتى مائتين عاماً   فقد ذهب اللّذاذة والفتاء

والوشاء، نوع من اللباس مطرّز، والمراد أن عليه ثياب أهل النعمة ومنظرهم، والشاء: الشياه، والغنم والبقر هما مال العرب: فمن أخذ بنصيب منهما كان موسراً غنياً.

(٢) المربد موضع بالبصرة، والمتنزة الحديقة والروضة يختلف الناس إليها ترويحاً للنفس، وإنعاشاً للروح، وتجديداً للمسرة، وأصل "المتنزهات" مصدر ميمي فعله "تنزّه يتنزه" بوزن تكلّم وتقدّس، والمراد به في مثل هذه العبارات مكان التنزه، وتقديم النون على التاء خطأ ، وقد وقع في أصل المقامات هكذا.

(٣) ملكتنا: أخذ حسنها بألبابنا، وأسر رونقها قلوبنا.

(٤) عمدنا: قصدنا، وقداح: جمع قدح، وأصلها قداح الميسر، وأجلناها: حركناها وأدرناها بيننا.

(٥) متى كانت الرفقة ليس فيها أجنبي لم يكن للحشمة موضع، لأن شدة الألفة تسقط الكلفة.

(٦) الوهاد: جمع وهدة وهي المطمئن من الأرض، والنجاد: المرتفع منها.

وعلمنا أنه يهمّ بنا، فأتلعنا له[١]، حتى أداه إلينا سيره ولَقِيَنا بتحية الإسلام، ورددنا ورددنا عليه السلام، ثم أجال فينا طرفه وقال: يا قوم ما منكم إلا من يلحظني شزراً، ويوسمني حزراً[٢]، وما ينبئكم عنّي، أصدق مني، أنا رجل من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية، قد وطّأ لي الفضل كنفه [٣]، ورَحُبَ بي عيش، ونماني بيت ثمّ جعجع بي الدهر عن ثمّه ورمّه [٤]، وأتلاني زغاليل حمر الحواصل [٥]:

كأنهم حيّات أرضٍ محلةٍ فلو يعضون لذكّى سمّهم
إذا نزلنا أرسلوني كاسباً وإن رحلنا ركبوني كلهم[٦]

ونشزت علينا البيض، وشمست بنا الصُّفر، وأكلتنا السود، وحطمتنا الحمر، وانتابنا أبو مالك، فما يلقانا أبو جابر إلا عن عفر[٧].

---

(١) أتلعنا: مددنا أعناقنا ننظر إليه.

(٢) يلحظني شزراً: ينظر إليّ بمؤخر عينه، وهي نظرة الغاضب الساخط، والحرز: الحدس والتخمين، والتخمين، والمعنى: إنه ليس فيكم أحد لم يغضب لقدومي عليكم، ولم يبق منكم من لم يجهد نفسه، ويكد قريحته في استكشاف سري، واستطلاع أمري، وتبين حقيقتي.

(٣) وطأ لي كنفه: جعل جانبه لي وطاء، كناية عن سعة عيشه.

(٤) جعجع بي الدهر: أهانني وأذلني، وصبّ عليّ جام غضبه، وأنزل بي محنه وشدائده، وثمه ورمه: ورمه: أي قليله وكثيره، والمعنى إن الحال قد تغيرت، وانقلبت اليسرة عسرة، وأضحى الغني فقيراً.

(٥) أتلاني: أتعبني، وزغاليل: عنى بهم أطفاله، وحمر الحواصل: كناية عن الجوع.

(٦) الأرض المحلة: القاحلة التي لا نبات فيها ولا ماء، وحيّاتها أخبث الحيّات وأردؤها، و "ذكّى سمهم" أي لم يرج منه شفاء، وذلك تأكيد لوصفهم: بشدة الجوع.

(٧) نشزت علينا: كرهتنا ولم ترض مصاحبتنا، والبيض: الدراهم، وشمست: نفرت واشتدت جماحها، والصّفر الدنانير، والسود: الليالي المهلكة ببردها وشدتها، وحطمتنا: كسرتنا وفلّت من عزيمتنا وأوهنت قوانا، والحمر: السنون المجدبة، وأبو مالك: الفقر والكبر والهرم، وأبو جابر: الخبز، ولم يلقنا إلا في عُفر: أي أنه لا يزورنا إلا في كل حين مرّة.

وهذه البصرة ماؤها هضوم، وفقيرها مهضوم، والمرء من ضرسه في شغل، ومن نفسه في كلٍّ [1] فكيف بمن:

يُطَوِّفُ ما يطوّف ثم يأوي   إلى زُغْبٍ محدّدة العيونِ
كساهنَّ البلى شعثاً فتمسي   جياع النّاب ضامرة البطونِ [2]

ولقد أصبحن اليوم وسرحن الطرف في حي كميت، وبيت بلا بيت، وقلّبْن الأكفّ على ليت، ففضضن عقد الضلوع، وأفضن ماء الدموع، وتداعين باسم الجوع.

والفقر في زمن اللّئا   مِ لكل ذي كرم علامه
رغب الكرام في اللّئا   مِ وتلك أشراط القيامه [3]

ولقد اخترتكم يا سادة، ودلتني عليكم السعادة، وقلت قسماً، إن فيهم لدسماً [1]، فهل من فتى يُعشّيهنّ ؟ وهل من حُرّ يغدّيهنّ، أو يُردّيهنّ [2]؟

(١) ماء هضوم: أي يسرع في هضم المأكل، ورجل مهضوم: غير مرعي الجانب ولا منظور إليه، وفي نفسه في شغل: أي أنه قد ألهاه أمر نفسه وتحصيل قوته عن النظر إلى غيره، وأنه يتعب في ذلك، فكيف يكون حال من يسعى لنفسه وعياله ؟

(٢) زغب: جمع أزغب، والمراد الأطفال الصغار، ومحددة العيون: كثيرة الشخوص والنظر لعودته ينتظرون ما في يده، وشعث: جمع أشعث، والمغبر الرأس. والبلى: من بلي الثوب رثّ وقدم.

(٣) رغب الكرام في اللئام: طلبوا منهم ووجّهوا إليهم بحاجاتهم، وأشراط: أي علامات، والمعنى: إن الفقر وسوء المنظر في عهد يرتفع فيه اللئيم ويسود الخبيث دليل على الكرم، وحسن الخِيم، وطيب العنصر؛ لأن الكرام قد أملقوا، وذوي الفضل قد أتربوا، ولأن الأدنياء وصغار النفوس وضعاف الأحلام قد ارتفعوا ونبه شأنهم، وذلك من إشارات الساعة وعلامات دنوّها، وهو إشارة لحديث جبريل حين سأل النبي عن علامات الساعة فقال: "وأن تجد الحفاة العراة رعاء الشاء يتطاولون في البنيان".

قال عيسى بن هشام: فو الله ما استأذن على حجاب سمعي كلام رائع أبرع، وأرفع وأبدع ممّا سمعت منه، لا جرم إنا استحللنا الأوساط، ونفضنا الأكمام، ونحيّنا الجيوب، ونلته أنا مطرفي[٣]، وأخذت الجماعة إخذي، وقلنا له: الحق بأطفالك، فأعرض عنّا بعد شكر وفّاه، ونشرٍ ملأ به فاهُ.

---

(١) "إن فيه لدسماً": هذه العبارة كناية عن كونهم منتجعاً يرده العافي، وهو من قولهم لمن يخيب فيه الظن: "استسمنت ذا ورم".

(٢) يعشيهنّ: أي يطعمهن العشاء، ويغشيهن بالمعجمة: يكسوهن، ويغديهن: يطعمهن الغداء، ويردّيهن: يلبسهن الرداء.

(٣) لا جرم: كلمة تقع موقع (حقاً) أو ثبت، ويروى استحللنا الأوساط: أي حللنا ما عليها من المناطق وهي أحزمة يجعل فيها بعض الناس نقودهم، والمطرف، رداء من خزّ ذو أعلام.

نموذج تطبيقي

المقامة البغدادية(*)

حدّثنا عيسى بن هشام قال :

اشتهيت الأزاذ (١) ، وأنا ببغداذ، وليس معي عَقْد، على نقد (٢) ، فخرجت أنتهز محالّه حتى أحلّني الكرخ (٣) ، فإذا أنا بسوادي يسوق بالجهد حماره (٤) ، ويطرف بالعقد إزاره، فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحيّاك الله أبا زيدٍ، من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت ؟ وهلّم إلى البيت (٥) ، فقال السّواديُّ: لست أبا زيد ولكني أبو عبيدٍ، فقلتُ: نعم، لعن الله الشيطان، وأبعد النّسيان، أنسانيك طول ا لعهد، واتصال البعد (٦) ، فكيف حال أبيك ؟ أشابٌ كعهدي، أم شاب بعدي ؟ فقال: لقد نبت الربيع على دمنته (٧) ، وأرجو أن يصيّره الله إلى جنته، فقلت: إنا لله وإن إليه راجعون، ولا حول ولا قوة إلاّ بالله العلي العظيم، ومددت

(*)ابن يحيى، أبو الفضل أحمد بن الحسين: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٧١-٧٤.

(١) الأزاذ: نوع من التمر الجيد.

(٢) أي والحال أني معدم لا مال عندي.

(٣) المحالّ: جمع محلّة، والمراد بها الأماكن التي يوجد بها الأزاذ، وأنتهز المراد منه أتلمس وأقصد، ولكنه جعلها كالغنيمة التي يسارع لانتهازها اللّبق، والكرخ: محلّة ببغداد، والضمير في (أحلّني) راجع إلى الأزاذ، من باب إسناد الفعل للسبب.

(٤) السواد: ريف العراق وقراه، والنسبة إليه سواديّ، والمراد رجل من أهل السّواد، وهم – في أغلب الأحوال – أغرار لا يفطنون لدقيق الحيل.

(٥) أراد بالصيد ذلك الرجل، ثم أقبل عليه يحادثه ويكالمه، ويتدخل معه، ينال منه ما أراد.

(٦) أخذ يدخل بحيلته في روع السوّادي أنه أليف قديم وصاحب من عهد بعيد، فلما أخطأ تكنيته، وخشي ألا تجوز حيلته، عمد إلى انتحال المعاذير، بطول أمد الفراق، وبعد عهد التلاق.

(٧) المراد بالدمنة: القبر، والربيع هنا النبات، وكنى بذلك عن موته منذ عهد ليس بالقصير.

يد البِدار، إلي الصِدار، أريد تمزيقه [١] ، فقبض السواديّ على خصري بجُمْعِهِ [٢]، وقال: نشدتك الله لا مزقته، فقلت هلمَّ إلى البيت نُصِبْ غـداء، أو إلى السوق نشترِ شواء، والسّوق أقرب، وطعامه أطيب، فاستفزّته حمة القرم، وعطفته عاطفة اللَّقم[٣]، وطمع، ولم يعلم أنّه وقع، ثم أتينا شوّاءً يتقاطر شواؤه عرقاً، وتتسايل جُوذا باته مَرَقا [٤] ، فقلت:

أفرز لأبي زيدٍ من هذا الشواء، ثم زن له من تلك الحلواء، واختر له من تلك الأطباق، وانضد عليها أوراق، ورشّ عليه شيئاً من ماء السُّمّاق [٥]، ليأكله أبو زيدٍ هنيّاً، فنحى الشّواء بساطوره [٦]، على زبدة تنوره، فجعلها كالكحل سحقاً، وكالطحن دقاً، ثم جلس وجلستُ، ولا يئس ولا يئستُ، حتى استوفينا، وقلت لصاحب الحلوى: زن لأبي زيدٍ من اللوزينج رطلين فهو أجرى في الحلوق، وأمضى في العروق، وليكن ليليّ العمر، يوميّ النشر [٧]، رقيق القشر، كثيف الحشو، لؤلؤي الدهن، كوكبي اللون، يذوب كالصمغ، قبل المضغ، ليأكله أبو زيدٍ هنيّا، قال: فوزنه ثم قعد وقعدتُ، وجرد وجردتُ [٨]، حتى استوفيناه، ثمّ قلت:

---

(١) البِدار: المبادرة والمسارعة، والصّدار: ثوب يلبس مما يلي الجسد، والمعنى أنه حين سمع بموت أبيه أبيه بادر إلى ثوبه ليمزقه ؛ إظهاراً للجزع، وتأكيداً للحيلة بأنه صديق أبيه.

(٢) جُمْع اليد، بضم الجيم قبضتها، والمعنى أنه قبض بكل يده عليه ليمنعه من تمزيق صداره.

(٣) استفزته: استهوته وحركته بشدة، والحمة في الأصل: إبرة العقرب التي تلسع بها، ثم حملت على على الشدة مطلقاً، والقرم: الشهوة البالغة لأكل اللحم، واللقم: السرعة في الأكل، والمعنى أن شدة حبه للطعام وعظيم شوقه إليه أسرعا به إلى موافقتي.

(٤) الجوذابة: رغيف يخبز وفوقه طائر أو قطعة لحم.

(٥) السّماق: حب صغير أحمر حامض يعتبر من المشهيات.

(٦) الساطور: سكين عظيمة، وبهذا الاسم تعرف عند العامة من أهل مصر إلى اليوم.

(٧) اللوزينج: نوع من الحلوى يتخذ من الخبز، ويسقى بدهن اللوز، ويحشى بالنّقل، ومعنى كونه ليليّ العمر أنه صنع ليلاً، ومعنى كونه نهاريّ النّشر أنه قد ظهر نهاراً، ليكون – بعد مضى هذا الوقت – قد شرب دهنه وعسله.

(٨) جرد: أي شمّر عن ساعده ليسرع في الأكل.

يا أبا زيدٍ ما أحوجنا إلى ماء يشعشع بالثلج ليقمع هذه الصّارة، ويفثأ هذه اللّقم الحارة [(١)]، اجلس يا أبا زيد حتى نأتيك بسقّاء، يأتيك بشربة ماء، ثمّ خرجتُ وجلست بحيث أراه ولا يراني أنظر ما يصنع، فلما أبطأتُ عليه قام السّواديُّ إلى حماره، فاعتلق الشّواء بإزاره [(٢)]، وقال: أين ثمن ما أكلت ؟ فقال أبو زيدٍ: أكلته ضيفاً [(٣)]، فلكمهُ لكمةً، وثنّى عليه بلطمةٍ، ثم قال الشّوّاء: هاك ومتى دعوناك[(٤)]؟ دعوناك[(٤)]؟

زن يا أخا القحة عشرين [(٥)]، فجعل السواديّ يبكي ويحل عُقده بأسنانه، ويقول: كم قلتُ لذاك القُريد، أنا أبو عبيدٍ، وهو يقول: أنت أبو زيدٍ، فأنشدتُ :

اعمل لرزقك كُلّ آله ... لا تقعدنّ بكلّ حالة[(٦)]
وانهض بكلّ عظيمة ... فالمرء يعجز لا محالة [(٧)]

---

(١) يشعشع: يخلط ومن ثم قيل للخمر: مشعشعة، لأنها لا تشرب مخلوطة بالماء كثيراً، قال عمرو بن كلثوم:

مُشعشعة كأن الحُصّ فيها ... إذا ما الماء خالطها سخينا

ويقمع: يقهر، والصارة: شدة الحر، ويفثأ: يكسر ويخفف، والمعنى إننا في حاجة إلى الماء المخلوط بالثلج، ليرد عنا سطوات الحر، ويخفف من حدة هذا الأكل في أجوافنا

(٢) اعتلق: تعلّق أمسك، أي أن الشّوّاء لم يتركه يخرج بل أمسك به ليستوفي حقه منه.

(٣) أكلته ضيفاً : أي كنت مدعواً لتناول هذا الطعام فلا يحل لك أن تطالبني بثمنه، لأن الضيف لا يدفع ثمن ما يأكل.

(٤) هاك: اسم فعل بمعنى خذ، والمعنى: تناول من الضرب واللكم ما أنت به خليق.

(٥) القحة: الوقاحة وسوء الأدب، ومعنى زن عشرين: أعط عشرين درهماً.

(٦) المعنى: لا تكن خائر القوى فتعقد عن طلب الرزق وأنت تعلم أنه لا يأتيك حتى تعمل له، ولا يقبل عليك حتى تسير إليه، بل أجهد نفسك، وادأب في السعي إليه، ولا تدخر وسعاً في تحصيله.

(٧) أي أنه لا بدّ أن يأتي على المرء يوم يعجز فيه عن القيام بحاجته ؛ فانتهز فرصة شبابك وقوتك واغتنم من فتوتك، وحداثة سنك ما يساعدك على القيام بعظائم الأمور.

المناقشة

فيما يأتي مقامة حديثة للكاتب محمد المويلحي بعنوان " الوباء "، بعد قراءتها أجب عما يأتي:

١. إلى أي مدى وفّق الكاتب في مقامته هذه ؟
٢. بيّن أوجه الشبه بين هذه المقامة الحديثة ومقامتي بديع الزمان الهمذاني الآنفتي الذكر.
٣. وضّح أوجه الاختلاف بين مقامة الوباء والمقامتين" البصرية والبغدادية ".
٤. ما الفكرة المحورية التي تتضمّنها مقامة المويلحي ؟
٥. استخلص ضروب البديع في مقامة الوباء، شافعاً إجابتك بالأمثلة والشواهد من المقامة.
٦. ما الغاية التي يرمي إليها المويلحي في هذه المقامة ؟
٧. كان بديع الزمان الهمذاني يُضمّن مقاماته أبياتاً من نظمه، أمّا محمد المويلحي فيضمّن مقامته أبياتاً من نظمه، وأبياتاً أخرى من شعر الشعراء العرب. ... استخرجْ من مقامته بيتاً لزهير بن أبي سلمى، وبيتاً لأبي الطيّب المتنبّي.

نموذج تطبيقي

الوباء(*)

قال عيسى بن هشام: وأقمنا في مصر مدة، وقد أبلَّ الباشا من علّته وسقمه، وتمّت له العافية والسلامة في جسمه، فأخذت أهنئه ذات يوم بالشفاء والإبلال، من المرض والاعتلال، وأذكر له أن صحة الأبدان، هي ملاك السعادة للإنسان، وأنك لو جمعت نعم العالم كلها للمريض، من مال واسع وجاه عريض، لانصرفت نفسه عنها انصراف الضبّ عن الماء، والأرمد عن الضياء، والمعمود عن شهيّ الغذاء، وأن خاتم الياقوت في الإصبع التي أصيبت بدمّل، لا يساوي عند صاحبه حبة من خردل، وأن ما اجتمع في سرير الملك من العزة والبأس، ليهون عند مفقور الظهر أو مصدوع الرأس.

ومن يَكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ يجدْ مُرّاً به الماءَ الزلالا

وكنت كلما زدته من هذه الموعظة والحكمة، أراه قد زاد في الإعراض عن شكر تلك النعمة، فتحققت أن المرء إنما يذكر النعيم في البؤس، ولا يذكر البؤس في النعيم، وينسى المرض في الصحة، ولا يذكر الصحة إلاّ وهو سقيم، وقلَّ من يحمد النعماء في لبسها، ولا يدرك سعادة الحياة إلا في نحسها، فهذا من معنى من معاني الآية الشريفة: ﴿وَإِذَآ أَذَقْنَا ٱلنَّاسَ رَحْمَةً مِّنۢ بَعْدِ ضَرَّآءَ مَسَّتْهُمْ إِذَا لَهُم مَّكْرٌ فِىٓ ءَايَاتِنَا ۚ قُلِ ٱللَّهُ أَسْرَعُ مَكْرًا ۚ إِنَّ رُسُلَنَا يَكْتُبُونَ مَا تَمْكُرُونَ ﴿٢١﴾﴾ (1): فسألته عما دهاه، وأذهله عن شكر الله، فأجابني يقول، في حال الخبل والذهول:

الباشا – فيمَ الهناء بكشف البلاء والضرر، وما انتقلت من خطر إلا إلى خطر؟

(*) المويلحي، محمد: حديث عيسى بن هشام، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٧م، ص١٢٣-١٢٨.

(١) سورة يونس آية ١٢.

فــإن أســلم فمــا أبقــى ولكــنْ ســلمت مــن الحِمــام إلى الحِمــام

ألم تسـمع معـي بخـبر انتشـار الوبـاء في مصـر، بعـد أن خلّفنـا الطـاعون في الإسكندرية، فما هذه الرزايا المتساقطة، وما هذه البلايا المتلاحقـة، أو كلمـا انتهينـا من بلاء دخلنا في بلاء، وانصرفنا من شقاء إلى شقاء ؟

عيسى بن هشام – أراك لا تزال كأمثالك مـن سـائر النـاس، يغلـب عليـك الفزع والوسواس.

وإنْ كنتَ جرَّبتَ في هذه الحياة شدة الألم، وذقت في القبر راحة العـدم، وإنّ ما كنت تتمناه على دهرك، من الرجوع إلى قبرك، عند اشتداد الكـروب، مـن وقـع الخطوب، لم يكن لشجاعة في النفس، تستهين بسكنى الرمس، بل كان لضعفك عن احتمال الآلام، من نوازل الأيام، وأراك لا تزال، مع صـحة الـدين، وقـوة الـيقين، ترهب الموت وتخشاه، وتَعْتَورُكَ الأهوال من ذكراه، وهذا داء في الناس قـديم، عـز شفاؤه على كل مرشد وحكيم:

وخوف الردى آوى إلى الكهف أهله وعلّـم نوحـاً وابنـه عمـل السُّـفْنِ

ومــا اســتعذبته روح موســى وآدم وقـد وُعـدا مـن بعـده جنتي عَـدْنِ

ولكـني لا أزيـدك في الموعظـة، ولا أخفـف عنـك مـن ويـلات الهـواجس والوساوس، بأحسن من أن أقرأ عليك مقالة نافعة، اطلعـت عليهـا اليـوم في بيـان أحوال الناس، وتقسيم طبقاتهم في أهوال هذا الوباء، فإن أردت تلوتها عليك، ثـم ضع نفسك بعدها حيث شئت.

الباشا: هات أسمعني لا زلت للحق راوياً، وللهدى داعياً.

عيسى بن هشام (قارئاً): " إنما النوازل العظيمـة، والخطـوب الجسـيمة، محـكّ الطباع، ومسبار[1] الأخلاق، فهي بشدتها وهولها تكشف عن النـاس مـا يخفونـه عـن

---

(١) المسبار: المقياس، والأصل في المسبار ما يسبر به الجرح لمعرفة مدى غوره.

الناس، وتهتك سجوف(١) التمويه والتزويق عن حقائق الصفات، فلا تتمالك النفوس أن تبقى على التظاهر بما ليس فيها، ولا التطاول بما هو مفقود لديها، بل تتجلى للناظر بما اشتملت عليه ضمائرها، واحتوته سرائرها، من قوة أو ضعف، ومن فضيلة أو نقيصة، ومن علم أو جهل، وهنا يتمكن الباحث في الأخلاق من النظر فيها نظرة التثبت والتحقيق، وهي مجردة أمامه من كل غشاء، عارية من كل غطاء".

"وليس في باب النوازل والخطوب ما يهون النفوس ويروع القلوب، ولا أعظم ولا أكبر من مصيبة الموت وبلاء هذا الوباء، فلذلك لا نرى بأساً من الكلام بشيء عما يجده المستقرئ لأحوال الناس من طبقات المصريين، وهم بين أيدي هذه النازلة العظمى والمحنة الكبرى".

فطبقة العامة أناس جُبلوا في مثل هذه النوازل العامة على التسليم لأحكام القضاء، وتفويض الأمر لأقدار السماء، وهم لا يعلمون من الوباء، ما جراثيم الداء، ولا علة المرض والشفاء، ولا سبب الهلاك والنجاة، في قدرة قادرة من البشر أن يزحزحهم عن اعتقادهم، أو يحولهم عن يقينهم، ولا في استطاعة أحد من أبلغ الوعاظ، وأفصح الخطباء. أن يضع في رؤوسهم أن الوقاية تمنع من المقدور، وأن الحذر يُنجي من المكتوب، وأن طب الأطباء يؤجل في الأجل المحدود، وأن صنوف الدواء تنفع في رد القضاء المحتوم. وهم يرون كل ما يؤمرون به من وسائل الوقاية وأسباب الحيطة أموراً تضر ولا تنفع، فلا تزيد في عمرهم ساعة، ولا تكف غرب المنون، ولا تقبض دونهم يد قابض الأرواح، فهم بمعزل عن الخوف والهلع، وفي أمان من الذعر والفزع، وفي ضمان من الوساوس والهواجس، وإن كانوا مقيمين في غفلة عما يجب عليهم لأنفسهم من المحافظة على صحة الأبدان، وتعهد الأجسام، بما يدرأ عنها الاستعداد لقبول الداء، والوقع في مخالب الوباء ؛ لبعدهم عن فهم قوله ﷺ: " اعقلها وتوكّل "، لكنهم لا يزالون على كل حال في صحة من الأرواح، وإن أعوزتهم صحة الأبدان.

---

(١) سجوف: أستار.

"الطبقة الخاصة" ونعني بهم أهل الدين واليقين، وهم الذين يعتمدون أيضاً على التسليم لأحكام القضاء، وحسن الاعتقاد بتحديد الآجال، والإيمان بأنه لن ينالهم إلا ما قدره الله لهم، ولا تفتأ تجري ألسنتهم في مثل هذه الأهوال بتلاوة الآيات البينات من كتاب الله: ﴿لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ ﴿٣٨﴾﴾ [(1)]، ﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ ﴿٣٤﴾﴾ [(2)]، ﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ﴾ [(3)] ﴿قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ﴾ [(4)] تعالى الله أحكم القائلين، وهم الذين يعلمون علم اليقين أن الموت أمر واقع لا مردّ منه، وأن الإنسان عرضة له في كل وقت ولحظة، وأن طعمه واحد، سواء أكان بمرض الوباء، أو صواعق السماء، أو زلازل الأرض، أو كان بغصة شراب، أو عثرة قدم، أو لسعة حشرة، وإن نفس المرء خطاه إلى أجله، فعليه أن ينتظر ساعته في كل حركة وسكون، وعند كل قيام وقعود:

وما نفَسٌ إلاّ يباعدُ مولدا ويدني المنايا للنفوس فتقربُ

وهم يعتقدون حق الاعتقاد أن الحيَّ حيٌّ للفناء، وأنه مقيم من دنياه أبداً في أرض وباء، وإن لم يكن ثم وباء.

ما خص مصراً من وباء وحدها بل كائنٌ في كلّ مصرَ وباءُ

وأن من فر من المقدور فعلى المقدور نزل، ومن هرب من القضاء فإلى القضاء رحل.

---

(١) سورة الرعد آية ٣٨.

(٢) سورة الأعراف ٣٤.

(٣) سورة النساء آية ٧٨.

(٤) سورة الجمعة آية ٨.

مهلاً أمِنْ وَبَإٍ فررتَ وهل ترى ... في الدهر إلا منزلاً موبوءا ؟

وان من حانت منيّته، لم تنفعه تقيّته، ومن حلّ أجله، لم يحمِهِ وَجله.

وَمَنْ هابَ أسباب المنايا ينلنه ... ولو رام أسباب السماء بِسلّمِ

إلا أنهم مع ذلك كله لا يرون من مانع يمنعهم عن الأخذ بأسباب التقية والحذر، ولا في العمل بمقتضى القوانين المندوب إليها في حفظ صحة الأبدان، وما يقرره أهل صناعة الطب من سبل التوقي والتحرس ؛ اتّقاءً لما نُهوا عنه من الإلقاء بالأيدي إلى التهلكة، واحتذاء لما ترسمه ظروف الأحوال، وتقضي به أحكام الزمان، ولا يجدون الطاعة لإشارة الأطباء في مثل هذه النوازل مما يخالف لهم سُنّة، أو يناقض لديهم شرعاً، وإن لم يكن من ورائها فائدة، فليس في أعقابها مضرّة. فتراهم لذلك في أجلّ مقام من شجاعة القلب، وقوة النفس، وثبات الجنان، بفضل الدين واليقين، وعلى أحسن حال من سلامة الجسم، وطهارة البدن، بفضل العلم، وحسن القيام بما يرشد إليه من وسائط الوقاية، لا سلطة للوساوس والهواجس عليهم، ولا محل للرعب والرهبة فيهم، آمنين مطمئنين، يتمتع كل واحد منهم بالروح السليمة في الجسم السليم.

وهناك طبقة ثالثة، حديثة النشأة، حديثة التربية، لا من هؤلاء ولا من هؤلاء، لم يرسخ الإيمان في قلوبهم، ولم تتمكن التربية الدينية من نفوسهم. ولم يتأدبوا بأدب الدين، ولم يرتاحوا لحسن اليقين، بل اقتصرت بضاعتهم على ما تلقوه في المدارس من العلوم الآلية، والفنون الصناعية، دون علوم التربية النفسانية، والفضائل الروحانية، وخلت صدورهم من آيات الله والحكمة، قد أخذوا عن بعض الغربيين عادة التهاون بالشرائع، والازدراء بالإيمان، ولم يحيطوا بشيء من العلوم الموضوعة، لتقويم النفوس وتطهير الطباع، ومعرفة الحقائق، ورياضة القلوب على التجلد والثبات، عند وقوع المكروه ونزول الملمات، فتجدهم قد ظهروا للناس في هذه النازلة الوبائية، وانكشفوا لأهل البحث والنظر أصغر خلق الله نفوساً، وأجبنهم قلوباً وأكثرهم هوساً ووسواساً، وأشدهم قلقاً واضطراباً، وأعظمهم خوفاً ورعباً، وأكبرهم بلاء وكرباء، يتمثل لهم الموت في أعينهم على أفظع الصور، وأبشع المناظر، فيحاولون الفرار منه وهو ممسك بنواصيهم، ويهابون

دُنوّه، وهو آخذ بتلابيبهم، حلَّ الخوف مفاصلهم، واستلّ الرعب نخاعهم، أولئك لا إيمان لهم يُثبّت أقدامهم، ولا علم لديهم يرجح أحلامهم، بل هم على مثال حال المغشيّ عليه من الموت، أو الممسوس من الشيطان، يتوهمون طعم الموت، ومذاق الوباء، في تنفس الهواء، وتناول الغذاء، وشرب الماء، وملامسة الأيدي، ومخاطبة الناس، فإذا رأى المسكين منهم تلك الآلة الحدباء تحمل أحد المصابين بالوباء، جمد دمه وسال عَرَقُه، وخمدت أنفاسه وَالْتَوتْ أعصابه، وأمسك مَنْ بجانبه يستنجد به ويستغيث، ليحميه من شر العدوى ويدفع عنه نزول البلوى، وما أشبههم في حالهم هذه من الخور والهلع، والفزع والجزع، إلا بمثل أناس قُضي عليهم بالإعدام لوقتهم، فهم وقوف بين يدي الجلاد والسياف، إذا قدم أحدهم للسيف والنطع ؛ مات الذي يليه من الخوف قبل القتل، ومنهم من اعتكف على الخمر يشربها ليله ونهاره، عساها تجهله كيف اطمأنت به الحال، ومنهم من يبالغ ويغالي في تناول العقاقير السامة، والجواهر القتالة، مما وضعه الأطباء لقتل الجراثيم، فهو يشربها ويستعطيها، ويدهن بها جسده ويغمس فيها ثيابه، ويبلل بها فراشه، ويغسل بها آنية طعامه وشرابه، كلما سمع بزيادة العدد من المصابين وزاد في مقدار ما يستعمله منها يوماً بعد يوم، حتى أصبحت أجسامهم مسمومة، وأبدانهم مهزولة، وشفاههم متقلصة، وعيونهم غائرة، ووجوههم مغبرّة، وأناملهم مصفرّة، ينطبق عليهم قوله جلّ وعلا: ﴿ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت ﴾ [1] إذا رأيتهم حسبتهم في حال المصابين بالفعل، لولا أن هؤلاء يفضلونهم بالإخلاص من ألم الداء، براحة العدم والفناء، ولما كان الخوف والوسواس من أكبر وجوه العذاب في الحياة، ومن أعظم الأسباب في رأي الأطباء لجلب الداء، كانوا هم أعداء أنفسهم بأنفسهم، وهم أصحاب الأرواح السقيمة، في الأجسام السقيمة، لهم النكد في هذه الدنيا، ولهم الخزي في الآخرة.

فأين تضع نفسك الشريفة أيها الباشا من هذه الطبقات ؟

---

(١) سورة إبراهيم آية ١٧.

الباشا: ما أرى لي موضعاً بعد إذ عاشرتني وأرشدتني إلا في طبقة أهل الخاصة الذين يسلمون للقضاء والقدر، ويعملون بالحيطة والحذر، لكني مع ذلك أفضل الابتعاد عن ضوضاء الناس في هذا الوباء، وأرغب في التخلص من النظر إليهم، وهم في مثل أهوال القيامة من الفزع والهلع، وليس من الصواب أن نجمع بين أكدارنا وهمومنا وبين التأثر لأكدار الناس وهمومهم.

قال عيسى بن هشام: وخشيت على الباشا إن أنا تركته في هذه الحال غريق أفكاره وأسير همومه وأكداره، أن ينتابه الانتكاس، ويعتريه الارتكاس ، والنكسة بعد البلّة، شر أطوار العلّة، فبادرت إلى طاعته وامتثال إشارته، فاخترت له من ضواحي المدينة مكاناً قصيّاً ومسكناً مرضيّاً.

إرشادات مهمة في كتابة النَّص الإبداعي

عزيزنا الطالب:

إليك التوجيهات والإرشادات التي تفيدك، حينما تبدأ كتابة الموضـوع الفنّـي النثري، وهي كما يأتي :

- حدِّد جوانب الموضوع تحديداً دقيقاً بعد قراءته بعمق وبصورة واعية معبّرة.
- قسّم الموضوع إلى أفكاره الفرعية.
- ابدأ موضوعك بجملة إنشائية.
- احرص على انتقاء الألفاظ الفصيحة المتآلفة معاً في سياقاتها.
- تجنّب إقحام الألفاظ العامية أو الغامضة القلقة.
- اختر مقدّمة قصيرة، تتناسب وحجم الموضوع، ولها صلة مباشرة به.
- قسّم الموضوع إلى فقرات مستقلة، كل فقـرة تحمـل فكـرة معينـة، وتتـآخى مـع الفِقرات الأخرى في الفكرة العامة المحورية.
- احرص على أن يكون ترتيب الفِقرات بصورة منطقية متسلسلة زمانياً.
- وظّف علامات الترقيم بصورة موضوعية وفي أماكنها المناسبة الصحيحة.
- راوح في جملك بين الإنشائية والخبرية.
- تجنّب الأخطاء الإملائية والنحوية والصّرفية.
- ابتعد عن تكرار الألفاظ، إلا إذا كانت هناك ضرورة لذلك.
- استشهد في موضوعك بما تراه مناسباً من آيات كريمـة، أو أحاديـث شـريفة، أو من الشعر، أو الأقوال المأثورة.

- احرص على أن ينتهي موضوعك بخاتمة مناسبة، تلخِّص فيها ما ورد في متن الموضوع.
- اختر الجنس الأدبي المناسب لموضوعك، كالخاطرة أو المقالة أو القصة.
- إذا كنت تكتب موضوعاً اخترته أنت، فليكن اختيارك مناسباً لجوانب اهتماماتك والأقرب إلى وجدانك.
- ابتعد في كتاباتك عن تكرار الآخرين من خلال حضورك الواضح وطرح آرائك الخاصة.
- ناقش آراء الآخرين التي تستشهد بها بدقة وموضوعية.
- انسب الاقتباسات التي استشهدت بها إلى أصحابها.
- لا تقحم آراء الآخرين في موضوعك.
- احرص على أن يكون موضوعك مميّزاً وجديداً.
- لتكن معالجاتك ومناقشاتك عميقة، ومقنعة للقارئ، وبعيدة عن السطحية.
- تجنّب الألفاظ الفضفاضة والحشو الذي لا قيمة له.
- احرص على أن يكون موضوعك – إن كان من اختيارك – مرتبطاً بالواقع الحياتي ويعالج إحدى القضايا المعيشة.
- ابتعد عن إصدار الأحكام التقريرية مثل: النّفي التام، أو القبول المطلق.
- تذكّر أن بعض الموضوعات، يحتاج إلى تغليب الدّقة والموضوعية والعلمية، والآخر يتطلب قدراً من الخيال والعاطفة، فانتبه إلى ذلك.
- اسأل نفسك قبل الكتابة: لمن تكتب ؟ وأي شريحة اجتماعية تخاطب ؟ ولماذا تكتب؟
- إذا كان موضوعك يتطلب جمع المعلومات من المصادر والمراجع، فاحرص على قراءتها في مظانّها.

- احذر أن تكون آراؤك المطروحة متناقضة، كأن تعالج فكرة في سياق معين، ثـم يظهر رأي مغاير حول الفكرة نفسها.
- راجع كتاباتك على الدّوام مراجعة دقيقة، فقد تجـد كلمـة قلقـة في مكانهـا، أو جملة في غير سياقها، أو فكرة غير ناضجة، أو فِقرة حقّها التقديم أو التأخير، أو خطأً إملائياً أو نحوياً أو صرفياً. .... الخ.

الخاتمة

وخلاصة القول: فإنَّ ما استعرضناه في هذا الفصل، يُعَدُّ نماذج مهمة في أشكال التعبير الإبداعي، تصلح أن تكون هادياً لكل من يروم الخوض في هذا المجال، ونبراساً مهماً يكشف السبيل للمهتمين، وينهض بخبراتهم، وأدواتهم الفنية إلى الأمام صقلاً وتهذيباً، ويترسم من خلالها الخُطى التي تجذّر في نفسه آلية التعامل معها والتفاعل، لأنها تزوِّده بالخبرات والمهارات التي تمكِّنه من بناء جسور التواصل معها، وتعزيز الثقة بالنفس في القدرة على توظيف هذه الأشكال الفنية؛ لتحمل المعطيات التي يدفع بها الكاتب إلى هذه الأشكال التي تحتضنها، وتعيد بناءَها وصياغتها في عالم الفكر والوجدان على صورة مقالة، أو خاطرة، أو سيرة، أو قصة، أو رواية، أو مسرحية، أو مقامة، فتترعرع الأحداث والأفكار في آفاق هذه الأشكال الفنّية، وتغدو هذه الأشكال الواجهة الإبداعية المعبِّرة عما يدور في فكر الكاتب من قضايا ومشكلات.

الفصل الثالث

أشكال التعبير العلمية

المبحث الأول: البحث العلمي

المبحث الثاني: تقويم الأبحاث

المبحث الثالث: التقرير الأكاديمي

المبحث الرابع : عرض الكتب العلمية

المبحث الخامس : التلخيص

المبحث السادس: الخلاصة

المبحث السابع : المحاضرة العلمية

3

الفصل الثالث

أشكال التعبير العلمية

النتاجات الخاصة بالفصل

يُتوقع من الطلبة بعد دراسة الفصل :

- تحديد المفهوم الاصطلاحي للكتابة العلمية .
- التعريف بأنواع الكتابة العلمية .
- القدرة على التعبير عمّا في النفس في المواقف العلمية .
- التمييز بين الموضوعية من جهة والعاطفة من جهة أخرى.
- تحديد الشروط الواجب توافرها في الكتابة العلمية.
- التدرُّب على إعداد أنواع مختلفة من الكتابات العلمية .
- قراءة النماذج التطبيقية المرفقة ومناقشتها وتحليليها.
- جمع أنواع مختلفة من الكتابات العلمية وتصنيفها وتقويمها.
- تنمية الإحساس بالقيم التالية: الصَّبر، والأمانة، والمصداقية، والموضوعية عند التنقيب عن المعلومة وعرضها وتقويمها.
- تقدير العمل الفنِّي العلمي واحترامه.

المقدِّمة

تختلف أشكال التعبير العلمية اختلافاً جوهرياً عن أشكال التعبير الإبداعية ؛ لأنّ مقاصدها وغاياتها علمية دقيقة، فهي تتطلّب الدقّة في التعبير، وليست لها مقاصد وغايات جمالية إلاّ في حدود حُسن العرض والتنسيق.

فإذا ورد فيها تشبيه، فليست له غاية فنّية جمالية، بل غرضه التوضيح وتقريب المعلومة إلى الأذهان. وكذلك فإنها تعمد إلى المجاز، ولا تلجأ إلى ضروب المحسّنات البديعية ؛ لأنها ملتزمة بالصرامة العلمية، وإن التخفيف من جفاف العلم وصرامته، محفوف بمخاطر الانزلاق في الخطأ وعدم الدقّة في التعبير، وهو يؤدي إلى الإخلال بالمعلومة، وعدم فهم الموضوع، أو فهمه بطريقة خاطئة.

ويستعرض الفصل مجموعة من المهارات الكتابية العلمية التي يحتاجها الباحث؛ للوصول إلى الحقيقة واكتشافها، من خلال البحث والتنقيب والتمحيص في مظانّ الكتب، والتراث القديم، مع عدم إغفال آراء المحدثين في إطار جملة من المعايير والأركان والشروط التي ينبغي للباحث التقيّد بها والالتزام بآليات تنفيذها، وفي هذا المجال تناول الفصل مفهوم البحث وكيفية كتابته، وخطته، وهيكله، وميزات الباحث، وكيفية ترتيب المصادر والمراجع، ونموذج بطاقة البحث، كما تضمّن الفصل عرضاً مفصّلاً للتقرير الأكاديمي من حيث المفهوم، والإطار والخطة، وأهداف الدراسة، والنتائج المتوخاة منه، ومصادر البحث ومراجعه، واستعرض الفصل عملية عرض الكتاب من حيث مراحل العرض، ونموذج لعرض كتاب، وبيان إيجابياته وسلبياته، وتوقّف الفصل عند مهارة مهمة من مهارات الكتابة العلمية وهي " التقويم "، والمفهوم والأسس التي يشتمل عليها، وعناصره الرئيسة وخلاصة رأي المقوّم، ونماذج من عملية التقييم، لبحث من البحوث، والملاحظات الأساسية التي سجّلها المقوِّم للبحث والملاحظات السلبية عليه.

وفيما يلي عرضٌ مفصّل لهذه المباحث مذيّلة ببعض النصوص والأمثلة؛ للمناقشة والحوار والتطبيق.

المبحث الأول

البحث العلميّ

مفهوم البحث

يسعى الباحث في بحثه إلى معرفة الحقيقة واكتشافها بطريقة علمية وموضوعية، بعيدة عن الذاتية والانفعال؛ لأنه يخاطب العقل، ولا يهدف إلى التأثير وتأجيج العواطف والمشاعر، فهو يهدف إلى الإقناع، من خلال الأدلة والبراهين والحقائق والمنطق.

وبناءً على ذلك فإن البحث هو "عملية منظمة، تسعى للكشف عن مسألة أو تهدف إلى جمع ما تفرّق منها هنا وهناك في كتاب، أو لاكتشاف حقيقة علمية طبيعية بحتة أو إنسانية أو اجتماعية أو أدبية أو فنية أو جزء منها، ويقوم بهذه العملية إنسان لديه القدرة على الاستيعاب والصبر والصياغة بلغة سليمة، فيجمع المعلومات ويبوبها ويفسّرها ويصل إلى أحكام ونتائج"[١].

ويظنّ كثير من الناس أن البحث هو ما يُكتب من أجل ابتكار شيءٍ جديد، وهذا الفهم غير دقيق ؛ فليست جميع الأبحاث ابتكاراً أو إبداعاً لشيء جديد، فالبحث قد يكون تطويراً لما توصّل إليه السابقون، أو تجديداً لمناهج سابقة، أو استكشافاً في حقلٍ من حقول المعرفة، أو كشفاً لشيء مفقود، أو جمعاً لأطراف موضوع، أو تصحيحاً لمفاهيم خاطئة.

---

(١) يعقوب، إميل: كيف تكتب بحثاً، أو منهجية البحث، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٨٦، ص٢٢-٢٥.

كيفية كتابة البحث

يُكتب البحث باتباع الشروط والمراحل الآتية :

١- الإحساس بالمشكلة، والسعي لمعرفة الحقيقة.
٢- تحديد عنوان البحث.
٣- تحرّي الجِدَّة في الموضوع.
٤- تقسيم الموضوع إلى أفكار جزئية.
٥- تفريغ المعلومات من المصادر والمراجع على بطاقات البحث.
٦- تصنيف البطاقات إلى مجموعات، وكل مجموعة تُخصّص لفصلٍ من فصول البحث.
٧- ترتيب الفصول بطريقة موضوعية ومنطقية.

الإعداد للبحث قبل وضع خطته (القراءة الأوّلية)

ثمّة إعدادٌ وافٍ وشامل قبل البدء بإعداد خطة البحث، وذلك باتباع الخطوات الآتية :-

١- زيارة المكتبات العامة والخاصة، والاطّلاع على فهارسها، وتصفّح كتبها ومجلاتها، وقراءة محتويات الكتب ومصادرها ومراجعها.
٢- بعد تكوين الفكرة العامة عن البحث، يُستحسن مراجعة أصحاب الاختصاص؛ لاستشارتهم في البحث من حيث أهميته وجِدَّته وما يضيفه إلى عالم المعرفة من خبرات ومعلومات جديدة، وفيما إذا كان مطروقاً أو كُتب فيه من قبل ؛ لئلا يكون مكروراً ولا جديد فيه.
٣- الحرص على الدّقة في اختيار عنوان البحث من حيث عدم تشعُّبه واتساع حجمه ؛ لئلا يخرج عن السيطرة.
٤- أن يتوقّع الباحث الخروج بنتائج جديدة، تدعم المعرفة وتؤدّي إلى تقدّمها.

هيكل البحث وخطته

يحتوي هيكل البحث على المحاور التالية:

- العنوان.
- أهمية البحث وملخّصه.
- الأفكار الفرعيّة (الفصول).
- نتائج البحث.
- المصادر والمراجع.

إعداد المُسَوَّدة

١. قراءة البطاقات أو الجُذاذات المدوّن عليها المعلومات المستقاة من المصادر والمراجع، وتصنيفها إلى مجموعات متناسقة، بحيث تكوّن كل مجموعة فصلاً محدّداً من الدراسة.

٢. تكوين فكرة عامة عن كلّ فصل. وبعدها يبدأ الباحث بتفريغ المعلومات على الأوراق، ويفضّل هنا الإشارة إلى المعلومة المقتبسة أو الفكرة المضمّنة بذكر مصدرها في نهاية السطر، لأن الباحث قد يضطر إلى نقل معلومات جديدة أثناء الانتقال إلى مرحلة التبييض فيسهل عليه الأمر. وفي هذه المرحلة (مرحلة نقل المعلومات من الجُذاذات إلى الورق) يقوم الباحث بالشرح والتفصيل والتعليق والمحاورة والمناقشة.

٣. وفي هذه المرحلة ليس من الضروري نقل المعلومات جميعها من الجذاذات إلى الورق لا سيّما إذا كانت طويلة، فقد يكتفي بنقل جزءٍ منها، ويؤجِّل ما بقي إلى المبيّضة.

٤. يستمرّ الباحث بهذه الطريقة إلى أن تكتمل جميع الفصول، ومن ثمّ تكون المراجعة لها بصورة مستمرة لحذفٍ أو إضافةٍ أو تبديلٍ في المعلومات.

٥. كتابة الخاتمة، وهي النتائج التي توصل إليها الباحث، وتتمّ بعرض فقرة لكل فصل من فصول البحث.

٦. بعد الانتهاء من الخطوات السابقة جميعها، يقوم الباحث بإعداد المقدّمة التي تشمل مجموعة من الفقرات التي تقدّم موضوع البحث ومكانته من الدراسات السابقة، والمنهج الذي اتبعه، وأسلوب معالجته للأفكار والمعلومات المطروحة، وذكر أهم المصادر والمراجع التي أسعفته في البحث وقدّمت له خدمة جليلة، وقد يشير الباحث إلى المعضلات التي واجهته في البحث، وأهم المشكلات التي اعترضته، وأخيراً كلمة شكر وعرفان وتقدير لمن قدّم له الخدمة وساعده ووجّهه إلى السبيل الصحيح.

٧. تقسيم الصفحات إلى فقرات، وكل فقرة تحمل فكرة محدّدة، ترتبط مع الفقرات الأخرى ولا تنفصل عنها، وكل فقرة تتضمن جملاً مترابطة.

٨. الالتزام بعلامات الترقيم ووضعها في أماكنها المناسبة.

٩. الالتزام باللغة العربيّة لغة ونحواً وصرفاً.

١٠. الأمانة العلميّة في نقل المعلومات، وعدم نسبة المعلومة المنقولة إلى صاحب البحث.

١١. قد يقدِّم الباحث في نهاية كل موضوع ملخّصاً لما تمّ عرضه بصورة موجزة، إذا رأى ذلك ضرورياً.

١٢. الحرص على الموضوعية والعلمية في البحث، وتجنُّب العبارات الإنشائية الفضفاضة.

١٣. الابتعاد عن المعالجات السطحية للأفكار، والتركيز على عرض الأفكار بصورة معمّقة.

١٤. المواءمة بين المصادر القديمة والحديثة.

١٥. رصد المصادر والمراجع حسب تتابع ورودها في متن البحث على شكل قائمة في نهاية البحث، أو في الهوامش في أسفل الصفحات.

١٦. الخاتمة وتتضمّن النتائج التي توصّل إليها الباحث.

١٧. ثبت بالمصادر والمراجع التي استعان بها الباحث، وتقسم على قسمين :

أولاً: المصادر والمراجع باللغة العربيّة.

ثانياً: المصادر والمراجع باللغة الأجنبية.

ويجري ترتيب كلّ منهما بحسب إحدى الطريقتين الآتيتين :

أ- الترتيب حسب المؤلف :

- المؤلف: اسم الكتاب، الناشر، مكان النشر، الطبعة، سنة النشر.
- حسن القبّاني: فن كتابة القصّة، مكتبة المحتسب، عمان، ط٢، ١٩٧٤.
- القبّاني، حسن: فن كتابة القصّة، مكتبة المحتسب، عمان، ط٢، ١٩٧٤.

ب- الترتيب حسب العنوان :

- فن كتابة القصّة: حسن القبّاني، مكتبة المحتسب، عمان، ط٢، ١٩٧٤.

١٨. يُراعى في ترتيب المصادر والمراجع أن يكون الترتيب هجائياً، سواء أكان ذلك باسم المؤلف أم العنوان، على النحو الآتي:

١- أبو ديب، كمال: جدلية الخفاء والتجلّي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٤.

٢- حسن، عبد الكريم: الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السيّاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٣.

٣- سويدان، سامي: في النص الشعري العربي، مقاربات منهجية، دار الأدب، بيروت، ط١، ١٩٨٩.

٤- عبّاس، إحسان: بدر شاكر السّياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٨٣.

٥- المصلح، أحمد: رواية سلطانة، تشكيل الواقع من خلال تحطيم مكوّناته السلطوية، مجلة أفكار، وزارة الثقافة الأردنية، العدد ١٠٨، كانون الأوّل، ١٩٩٢.

ملاحظات :

تعود عملية اتباع ترتيب المراجع باسم المؤلف أو الكتاب إلى طبيعة المجلة التي ستنشر البحث ومنهجها، أو المشرف على البحث.

هناك بعض المجلات تتّبع المنهج الآتي :

أولاً: المصادر والمراجع بالعربية.

ثانياً: المصادر والمراجع بالأجنبية.

ثالثاً: الدوريات والمجلات.

وثمّة مجلات ترتئي الترتيب الآتي :

أولاً: المصادر والمراجع والمجلاّت بالعربيّة.

ثانياً: المصادر والمراجع بالأجنبية.

تتبع بعض المجلات توثيق المعلومات والأفكار بإحدى الطريقتين الآتيتين :

- تثبت المصادر والمراجع والمجلاّت العربية والأجنبية بهامش كل صفحة من الأسفل، وبهذه الطريقة تتخذ الأفكار المضمّنة في متن الصفحة أرقاماً متسلسلة وتكرّر هذه الأرقام في الهامش بحيث تكون متطابقة.
- تثبت المصادر والمراجع والمجلات العربية والأجنبية في نهاية البحث. وبهذه الطريقة تتخذ الأفكار المضمّنة أرقاماً متسلسلة ابتداءً من الصفحة الأولى حتّى نهاية البحث، والاستغناء عن ذكرها في هامش كل صفحة.

نموذج لبطاقة البحث

اسم الكتاب.....................	مكان النشر ....
المؤلف	الطبعة.........................
دار النشر	الجزء/ الصفحة ....
	العنوان......................

المبيّضة

بعد إنجاز مسوَّدة البحث، يقوم الباحث بقراءتها ومراجعتها وتنقيحها بالزيادة أو الحذف أو التصحيح، ثم يقوم بالإجراءات الآتية :

١. العنوان "عنوان البحث".

٢. فهرس المحتويات.

٣. المقدّمة.

٤. فصول البحث.

٥. الخاتمة.

٦. المصادر والمراجع.

ميزات الباحث وصفاته

هناك مجموعة من الصفات التي إن تحلّى بها الباحث كان نتاجه دقيقاً ومعلوماته علمية، هي أقرب إلى المصداقية منها إلى الخيال، ومن هذه الصفات :

١. الصبر: بالصّبر يبلغ الباحث مُراده وهدفه ؛ لأن الاستعجال يؤدّي إلى استنتاجات خاطئة أو أحكام غير دقيقة، كما أن الصّبر يُساعد الباحث على استيفاء المعلومات والحقائق من مصادرها.

٢. الأمانة العلمية: من الأساسيات التي يجب توافرها في الباحث الجيد أن ينسب المعلومة المضمّنة إلى أصحابها، لا أن يدّعيها لنفسه ؛ ظناً منه أنّ البحث إذا

ضمّ كثيراً من آراء الآخرين فإنه يسيء إلى الباحث أو ينقص من أهميته وجهده، فالبحث المتميّز هو الذي يستوفي فيه صاحبه آراء الآخرين مهما طالت، مع مناقشة تلك الآراء ومحاكمتها وتحليلها.

٣. النزاهة والموضوعيّة: على الباحث ألا تحكمه الأهواء في معالجاته البحثية، فقد ينحاز إلى أحد الشعراء؛ لإعجابه بجانب من حياته أو لإعجابه بشخصيته أو بشعره، أو يكره شاعراً لسلوك معين يتناقض وسلوك الباحث. من هنا ينبغي للباحث أن يكون موضوعياً لا يشخصن الدراسة أو يتجه بها اتجاهات لإشباع نهمه ورغباته في الانتقام من الآخرين.

٤. قوة الشخصية: يتميز الباحث الجادّ بقوة شخصيته من حيث طرح أفكاره وآرائه ووجهات نظره، ولا حرج في أن تكون مخالفة للآخر، شريطة أن تكون مقنعة ومقبولة، فصاحب الرأي الصائب يحظى بتقدير المشرف والقارئ معاً.

٥. أدب الحوار: من صفات الباحث المهمة أن يكون مؤدباً في تناوله آراء الآخرين ومعالجاته العلمية للأفكار والحقائق العلمية المطروحة، فلا يطعن في الشخصيات صاحبة الآراء، أو ينتقص من قيمتها وثقافتها وعلمها ؛ بحجّة عدم مناسبة المعلومات لذوقه وتوجّهه.

٦.الثقافة: الثقافة وسيلة الباحث في إبداء آرائه وتطعيمها بما يوسّع من أفق القارئ، وكلّما اتسعت دائرة ثقافة الباحث جاء بحثه أكثر إرضاءً وإقناعاً[1]، وكلّما اتّسع أُفق الباحث في ميادين المعرفة المختلفة كان البحث أكثر دقة وأرحب في تقديم مادته وعرضها بما يفتح للقارئ آفاقاً واسعة في العلم والمعرفة.

---

(1) ألتونجي، محمد: فن الكتابة والقول، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٩٦.

المناقشــة

١- بيّن مفهوم البحث العلمي ؟

٢- وضّح خطوات كتابة البحث ؟

٣- ما الفرق بين المسوّدة والمبيّضة ؟

٤- حدِّد المعلومات التي تتضمنها بطاقة البحث ؟

٥- للباحث المتميّز سمات ينبغي أن يتحلى بها أذكرها.

٦- هناك طريقتان لعملية التوثيق بيّنهما ؟

٧- اقرأ المقتطفات من البحث المرفـق بعنـوان "ثنائيـة الشـباب والشـيب في شـعر البهاء زهير" ثم سجّل ملاحظاتك وانطباعاتك.

٨- اختر خمسة عناوين في الشعر العربي القديم تصلح لأن تكون أبحاثاً علميّة، ثـم حلل كل عنوان إلى محاوره الفرعية.

٩- ما رأيك في عناوين الأبحاث الآتية ؟

أ) المدينة في الشعر الحديث.

ب) شعراء الزهد في القرن الثالث الهجري.

ج) ظاهرة الشعر التعليمي في العصر العباسي.

د) أثر القرآن الكريم في شعر المولّدين.

هـ) النزعة الإنسانية في الشعر العربي بين الماضي والحاضر.

١٠- كيف ترتّب مصادر البحث ومراجعه ؟

١١- اختر بحثاً في مجلة محكمة وفي أي مجالٍ من مجالات الحياة، ثـم اسـتخلص منـه شخصية الباحث وحضوره في بحثه.

١٢- في البحث المختار السابق، هل تعتقد أن الباحث قدّم أفكاراً ومعلومات جديدة تُضاف إلى حقل المعرفة ؟ أم أنه كان مكرراً لغيره ؟ دعِّم إجابتك بالدليل.

١٣- عُدْ إلى إحدى المجلاّت المحكمة واختر بحثين في حقلين متشابهين من المعرفة، وقارن بينهما مقارنة علمية موضوعية، مبيّناً الأفضل من النواحي المنهجية والفكرية والجدّة ونتائج الدراسة.

المبحث الثاني

تقويم الأبحاث

هو إصدار حُكم على عمل علمي كأن يكون بحثاً في العلوم أو الآداب أو الهندسة أو في أي مجال من مجالات الحياة، وما يهمّنا في هذا السِّياق هو تقويم الأبحاث العلمية، ويستند التقويم على المعايير والأُسس الآتية :

أ- القراءة الواعية المتدبّرة للنص.

ب- فهم النص المقروء.

ج- مناقشة الآراء ومحاورتها من خلال الأدلّة والبراهين لدحضها أو إثباتها.

د-النظرة الشمولية للنّص، فالتقويم لا يستند إلى قراءات لبعض الفقرات وتجاوز الأخرى.

هـ- الموضوعية والحيادية في إصدار الأحكام.

و- عدم اعتماد الانطباعية، أو التأثر بآراء الآخرين.

ز- يشمل التقويم الركائز الآتية :

١- جِدَّة الموضوع وعنوانه.

٢- اللغة السليمة، واستخدام علامات الترقيم.

٣- تجنّب الأخطاء النحوية والطباعية والإملائية.

٤- الترتيب المنطقي للأفكار.

٥- توثيق المعلومات والأفكار.

٦- تقسيم الموضوع إلى فقرات مترابطة.

٧- استيفاء المصادر والمراجع والمجلات.

٨- النتائج والتوصيات.

٩- أهمية الدراسة وأهدافها ودوافعها.

١٠- بروز شخصية الكاتب أو غيابها.

نموذج تقييم بحث

رقم المخطوط	
عنوان المخطوط	

تقييم المخطوط البحثي

عناصـــــر التقييم	لا ينطبق	ضعيف	مقبول	جيد	جيد جداً	ممتاز
١. مدى وضوح عنوان البحث وتوافقه مع المحتوى.	☐	☐	☐	☐	☐	☒
٢. مدى وضوح أهداف البحث والتزام الباحث بها.	☐	☐	☐	☐	☐	☒
٣. هل كتب ملخص البحث بطريقة سليمة تفي بإبراز ما تم التوصل إليه؟	☐	☐	☐	☐	☒	☐
٤. مدى سلامة وملاءمة منهجية البحث المستخدمة.	☐	☐	☐	☐	☐	☒
٥. مدى النجاح في عرض نتائج البحث بطريقة سليمة وواضحة.	☐	☐	☐	☐	☐	☒
٦. مدى دقة التحليل الإحصائي وسلامته (إن وجد)	☐	☐	☐	☐	☐	☐
٧. مدى ملاءمة المناقشة والاستنتاجات لنتائج البحث.	☐	☐	☐	☐	☒	☐
٨. مدى ملاءمة الرسومات والجداول (إن وجدت) لطبيعة البحث.	☐	☐	☐	☐	☐	☐
٩. مدى ملاءمة المراجع وكفايتها وحداثتها.	☐	☐	☐	☐	☐	☒
١٠. مدى الدقة والأمانة العلمية في توثيق مراجع البحث	☐	☐	☐	☐	☐	☒
١١. مدى أصالة البحث وابتكاره في الإضافة النوعية للمعرفة.	☐	☐	☐	☐	☐	☒
١٢. مدى دقة وسلامة لغة البحث.	☐	☐	☐	☐	☐	☒
١٣. هل يضيف البحث جديداً لزيادة قاعدة البحوث في مجاله ؟	☐	☐	☐	☐	☐	☒
١٤. هل يستقطب البحث قاعدة واسعة من المهتمين في مجال تخصصه ؟	☐	☐	☐	☐	☐	☒
١٥. هل يساعد البحث ذوي الاختصاص في زيادة قدرتهم على تفعيل نتائجه وتطبيقها ؟	☐	☐	☐	☐	☐	☒
١٦. التقدير العام للبحث.	☐	☐	☐	☐	☐	☒
١٧. هل لديك اقتراحات قد تساعد في رفع سوية البحث ؟	يؤخذ على الباحث تكرار صفات الطارد (الكلب) والإسهاب في ذكرها.					
١٨. هل لديك أية ملاحظات أخرى ؟ (يرجى استخدام صفحات إضافية إذا لزم الأمر).	ينبغي ضبط الشعر وشرح مفرداته الصعبة.					

رقم المخطوط		
عنوان المخطوط		
خلاصة رأي المقـــوم :		
١. ☐ الورقة العلمية صالحة للنشر دون تعديل	بحث كامل ☐ Full paper	ملحوظة علمية ☐ Short Note
٢. ☒ الورقة العلمية صالحة للنشر بعد إجراء التعديلات	تعديلات طفيفة ☒ Minor	تعديلات جوهرية ☐ Substantial
٣. ☐ الورقة العلمية غير صالحة للنشر		

نمـــوذج تقـــويـــم

جدل الرؤى وتكوين الصورة بين انسلاخ الشنفرى في لاميته، وتشظّي البحتري في سينيته (لوحة الذئاب وصورة انطاكيا نموذجاً)

يحاول هذا البحث أن يدرس العلاقة بين رؤيـة الـبحتري ورؤيـة الشـنفرى مـن خلال لوحتين جاءتا في قصيدتين في شعريهما، وهما لوحة الـذئاب، وصـورة أنطاكيـا. وقد تشكل البحث من أجزاء عدة هـي: رؤى الفكـر وآليـة الإبـداع. والرؤيـة الطلليـة وتكوين نص السينية عند البحتري، والبعد الطللـي: تبـدل الصـورة الجزئيـة مـن الحيّـز المكاني إلى الحيز اللفظي، والبعد الطللي وتبادلية الرؤية، وقـراءة في التشكيل الموسـيقي والفاعلية النفسية للصـورة. ثـم ذكـر الباحـث الهـوامش والتعليقـات وقائمـة المصـادر والمراجع. وفيما يلي بعض الملاحظات :

أولاً: العنوان: لم يأت العنوان دقيقاً، وجاء طويلاً، يمكن اختصـاره بصـورة أو بـأخرى، ليصبح جدلية العلاقة بين لامية الشنفرى وسينية البحتري، أو أي عنوان آخـر يمكـن أن يأتي به الباحث، يكون أكثر اختصاراً ودقّة وانضباطاً، خاصـة أنـه يتنـاول نصـين قاربهما نقاد كثر قبله.

ثانياً: هناك بعض العبارات الفضفاضة والزائدة عن الحاجـة، تكـررت في ثنايـا البحـث، ينبغي للباحث التخلّص منها، وتنقية بحثه من مثل هذه الشوائب.

مثال ذلك :

ص٢: السطر ١٤: فإن هذه اللغة لا بد أن تطبخ في فرن البلاغة والفنّ والخيال.

ص٢٨: السطر ٢٦: إذ استجار بهم، ولا يذيعون سره، ويكتمون سره، ولا يبدوه لأحد.

جاءت عبارته في ص (٣) الفقرة الثالثة غامضـة: ولقـد أكـد طـه حسـين عمليـة الحذف / يسلم في تكوين النص الشعري.

ثالثاً: جاء إخراج البحث من ناحية الطباعة سـيّئاً جـداً؛ فـالفقرات غـير واضـحة، تبـدأ وتنتهي كيفما اتفق، وتوضع إشارات غير مفهومة، مثل العلامات الـتي وضـعت في الاقتباس الثاني ص٢ والبحث مكتوب بخطوط ذات أحجام مختلفة دون مبرر.

رابعاً: جاءت أبيات الشعر في ص٤ غير دقيقة، إذ إن ترتيب الأبيات لم يكن دقيقاً، فهـو يذكر البيت الرابع بعد البيت الثالث، مع أنه في القصيدة سابق عليه، ويحـذف أبياتـاً معينة دون أن يشعر القارئ بما يريد، وانظر ص٨ أيضاً.

وقد جاءت بعض الأخطاء في بعض أبيات الشعر

مثال ذلك ص٧- السطر الأخير :

وإن يك أنس، والصواب: من إنس.

و ص٨ السطر ٩: ولست بمهياف يعني، والصواب: يعشي.

و ص٩ السطر ٨: أزلُّ تهاواه، والصواب: تهاداه.

و ص ٩ السطر ١٦: والصبر، والصواب وللصبر.

و ص١٥ السطر ٢: من أسفل: إذ يبدو يبدو لعيني. وهنا يجب أن تحذف (يبدو) لأنها جاءت مكررة.

خامساً: هناك بعض الاضطراب الذي تسرب إلى ثنايا البحث، ويبدو أن الباحث لم يراجع بحثه، إذ حصل بين الشنفرى والبحتري تبادل للمواقع، أدى إلى الخلط والتشويش: يقول في ص٦: السطر ١٤: لقد تحول البحتري إلى عالم الصحراء وفضائها البعيد عن قيم القبيلة التي أهانته، ومازج الحيوان في ذلك الفضاء وألسنته وجعله بديلاً لعالم البشر. .... أما البحتري فقد استدار. ..... فيجب أن يضع الشنفرى محلّ البحتري بعد كلمة تحول.

ويقول في الفقرة الأولى من ص٧: وقد نجح البحتري نجاحاً فنياً متميزاً جماعة بديلة. ... ونجح الشنفرى نجاحاً. ..... في بعث الحياة في آثار جماعة الإغاثة. هذا خلط واضح إذ وضع الباحث الشنفري مكان البحتري، والعكس صحيح.

سادساً: هناك بعض الأخطاء النحوية التي وردت في البحث، مثال ذلك ص٧- السطر٨: هل يتمنى أن ينطق صانعو هذه اللوحة ويساعدون. والصواب ويساعدوا. وعلى الباحث أن يلتفت إلى كتابة همزتي الوصل والقطع.

سابعاً: جاءت بعض الأحكام غير دقيقة مثل قوله في ص١٤ السطر قبل الأخير من أسفل: ويوظف الشاعر المفردات التصويرية (ارتعت). فحرف العين. ...." وهذا اقتباس لا يستقيم أمام البحث العلمي الصارم والدقيق.

ثامناً: أنصح الباحث أن لا ينهي بحثه باقتباس من كلام الآخرين، وعليه أن يضع خاتمة لبحثه يذكر فيها أهم النتائج التي وصل إليها.

وبعد فإن هذا البحث صالح للنشر بعد إجراء التعديلات الجذرية.

المبحث الثالث

التقرير الأكاديمي

هو وصفٌ لموضوع أكاديمي مُعيّن، يقدّم إضاءة له، وإنارة لجوانبه المختلفة، وله إيجابيات كثيرة، منها على سبيل المثال لا الحصر: تدريب المتعلّم على الإفادة من المصادر والمراجع، والأمانة في توظيفها واستخدامها، كما يقدِّم فائدة جليلة للمتعلّم من خلال تنمية قدرته على البحث بروح علمية وموضوعية، بعيداً عن الذاتية والانطباعية، وأخيراً يتدرّب المتعلّم من خلال هذا التقرير على الجرأة والشجاعة، وإبراز الشخصية أمام المتعلّمين الآخرين، ويشجّعه على تقبل الرأي والرأي الآخر من خلال المناقشة والحوار البنّاء الهادف.

وفيما يلي نموذج تقرير البحث :

نموذج تقرير البحث
فاعلية الصورة في البناء الشعري
عند ديك الجنّ الحمصي

إعداد: د. حسن البكور

إطار البحث وخطته

١. مفهوم الصورة – مدخل نظري.

٢. طبيعة الصورة عند ديك الجن الحمصي.

٣. أنماط الصورة وفاعليتها في التشكيل البنائي للنص

أ- الصورة التقليدية.

ب- الصورة الحسّيّة :

١. الصورة اللونية.

٢. الصورة البصرية.

٣. الصورة الشمّيّة.

جـ- الصورة التناصيّة:

١. الدينية.

٢. التاريخية.

٣. القصص الشعبي.

د- الصورة المركبّة.

هـ- الصورة الكلّية الممتدة.

و- الصورة الغرائبية.

١. نتائج البحث.

٢. مصادر البحث ومراجعه.

أهداف الدراسة ومسوّغاتها

تهدف الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف والأغراض منها:

- الوقوف على مفهوم الصورة قديماً، ورؤية النقاد القدامى من أمثال الجاحظ، وقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني لها من حيث كونها وسيلة تزيين وتحسين للمعنى.
- توضيح مفهوم الصورة حديثاً، فقد تعدّى المفهوم الحديث تلك المفاهيمَ البلاغيةَ التقليدية على أنها وسيلة الشاعر لإخراج ما يقبله عقله إلى المتلقي. وتوصف الصورة بأنها روحية وهي جوهر الحياة، لأنها تكشف المعنى الأعمق للوجود. والصورة ترتبط بالإحساس وتعتمد عليه، فهناك الصورة البصرية والصورة السمعية، والصورة الذوقية، والصورة الشمّية، والصورة اللمسية، والصورة الحركية، والصورة الشعرية، فهذه تكشف قدرة الشاعر، وتبرز خصوصيته الفردية، وتميزه عن غيره.
- بيان مصادر الصورة في الخيال الذي يلعب دوراً مهماً في تشكيل الصورة وإبداعها، وكذلك الواقع الحسي والذهني والموروث الثقافي.
- الكشف عن تأثر الشاعر ديك الجنّ الحمصي بالموروث الثقافي من الشعر الجاهلي، واعتماده على المكونات المادية والحسية.
- التطوير الذي أحدثه الحمصي على تأثره بالقديم، ومدى البصمات الحضارية التي أضافها لتلك المكونات.
- تميُّز ديك الجن الحمصي بالصورة الشعرية في بنية قصيدته المبنيَّة بناء عضوياً متماسكاً.
- منهج ديك الجن الحمصي في انتقاله بالقصيدة من المرحلة التي تعتمد على الصورة المفردة، إلى مرحلة التعبير المشترك حيث يكوّن لوحة فنية متكاملة.
- ندرة الدراسات الحديثة حول الصورة الشعرية وأثرها في الكشف عن مكبوتات الشاعر ديك الجن الحمصي.

- التعرّف إلى فكر الشاعر ورؤيته للكون والحياة، من خلال توظيف الصورة الشعرية كوسيلة للوجود وأحداثه، بطريقة تتجاوز المباشرة والسطحية، لتحلّق في رحاب الخيال الخلاّق المؤثر الذي يكوّن لوحات فنية متكاملة الأبعاد، تتعاضد معاً وتتناغم لغة وإيقاعاً ونغماً وفكراً، في إطارٍ من الشمولية والنظرة المعمّقة للأشياء، وربطها معاً لإثارة القارئ ومشاركته في التذوّق الجمالي لتلك اللوحات الكلية، والاهتمام بها كعنصر قابل للحياة والاستمرارية في إحداث المتعة للأجيال في كل زمان ومكان.

المصادر والمراجع :

١. القرآن الكريم.

٢. ابن أبي عون وكتابه التشبيهات، محمود درابسة، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن، ٢٠٠٣م.

٣. الإسهام في شعر الحداثة، عبد الرحمن محمد العقاد، عالم المعرفة الكويت، ع ٢٧٩، ٢٠٠٢م.

٤. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٥. تاريخ مدينة دمشق، ابن عساكر، دار الفكر، بيروت، تحقيق محي الدين بن العمروي، ط١، ١٩٦٦.

٦. دراسات في نقد الشعر، إلياس خوري، دار ابن رشد، ١٩٨٦.

٧. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ٢.

٨. ديك الجن، مظهر الحجي، دار طلاس، دمشق، ١٩٨٦.

٩. ديك الجن الحمصي، بطل درامي، قمر الكيلاني، دار الفكر العربي، معهد الاتحاد العربي، بيروت، ١٩٨٢.

١٠. ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق مظهر الحجّي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق ١٩٧٨.

١١. الشعر العربي المعاصر، عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.
١٢. الصورة الشعرية والرمز الشعري، نوفل يوسف حسن، دار المعارف، القاهرة.
١٣. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢.
١٤. الصورة الفنية في النقد الشعري، د. عبد القادر الرباعي، مكتبة الكتّاني، اربد، الاردن، ط ٢، ١٩٩٥.
١٥. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري علي البطل، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١.
١٦. العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر.
١٧. المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً، عناد غزوان، مجلة الأقلام، عدد ٩٤، ١٩٨٤.
١٨. موسوعة برنستون للشعر، الصورة الفنية، ترجمة نايف العجلوني وآخرين، مجلة الثقافة الأجنبية.
١٩. موسوعة المصطلح النقدي، التصوّر والخيال، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
٢٠. نظرية الأدب، رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١.
٢١. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، ١٩٧٨.

المناقشة

في ضوء التقرير المرفق المعدّ عن البحث الموسوم بـ " فاعلية الصورة في البناء الشعري عند ديك الجن الحمصي ".

اكتب تقريراً وافياً حول واحدٍ من العناوين التالية :

١- أثر القرآن الكريم في شعر البهاء زهير.

٢- الاتجاه التعليمي للشعر في القرن الثاني للهجرة.

٣- التجديد في شعر الرّثاء في القرن الثاني للهجرة.

٤- ثنائية الشباب والشيب في شعر أبي العتاهية.

٥- العبّاس بن الأحنف وظاهرة الغزل العفيف.

٦- ابن طفيل في رسالة حي بن يقظان مفكّراً و فيلسوفاً.

٧- المقامات في العصر العباسي " المضامين والأهداف ".

٨- صورة المدينة الغربية في شعر بدر شاكر السّياب.

٩- الفن القصصي في القرآن الكريم.

١٠-ابن العميد رائد مدرسة البديع في العصر العباسي.

المبحث الرابع

عرض الكتب العلمية

هو تقديم الكتاب بصورة موجزة للقرّاء، وذلك باستعراض أهمّ القضايا والأفكار والنتائج الواردة فيه، و تعتمد عملية عرض أي كتاب على دعامتين أساسيتين هما: التلخيص، والتقويم، بهدف تشويق جمهور القراء إلى اقتنائه، أو معرفة محتوياته، أو الوقوف على ما فيه من عثرات وسلبيات، من خلال نقد الكتاب وتمحيصه، وبيان أهميته في بابه ؛ وتوفير الوقت والجهد على القرّاء غير المتخصّصين ؛ وتقريب الكتاب إذا كان مكتوباً بلغة أخرى غير لغة جمهور القرّاء ؛ وتعريف مضمون الكتاب لمن لا يستطيع اقتناءه أو الحصول عليه.

وينبغي لمن يقوم بعرض الكتاب أن يكون عالماً متخصّصاً في موضوعه أو مُلمّاً به إلماماً جيداً، لأنه إذا لم يكن كذلك، فقد لا يحسن عرض ما في الكتاب، وقد يفهم ما ورد فيه فهماً خاطئاً، فيجب فهم محتوى الكتاب قبل عرضه فهماً جيّداً ؛ لأنّ فاقد الشيء لا يعطيه.

وينبغي لعارض الكتاب أيضاً، أن يكون أميناً في عمله هذا، وأن يتحلّى بالنزاهة والحيادية.

مراحل عرض الكتاب

تمر عملية عرض الكتاب بالمراحل الآتية :

١. دراسة عن الموضوع لتكوين فكرة مسبقة؛ بالعودة إلى المصادر والمراجع.
٢. الاطّلاع السريع على محتويات الكتاب من خلال الفهرست.
٣. تسجيل الملاحظات والانطباعات الإيجابية والسلبية.
٤. توصيف الكتاب من حيث: العنوان، وعدد الصفحات، والمنهج، وتناسب الفصول من حيث الحجم، وآراء المؤلف وشخصيته.

٥. إعداد المسوّدة، وفيها يُعرض التلخيص والتقويم بصورة مبدئية قابلة للإضافة والحذف والتعديل.

٦. إعداد المبيّضة، وفيها تكون عملية العرض بصورتها النهائية.

٧. من المستحسن أن تُنشر مع العرض صورة لغلاف الكتاب ؛ لمعرفة عنوانه ومؤلّفه، ودار النشر، وطريقة الإخراج ؛ ولتسهيل الحصول عليه لمن يريد اقتناءه، عن طريق مراسلة دار النشر، أو الاتّصال بها ؛ لإرسال نسخة من الكتاب المعروض.

نموذج عرض كتاب(١)

اسم الكتاب: اتجاهات الشّعر العربي في القرن الثاني الهجري.

المؤلف: د. محمد مصطفى هدّارة.

الناشر: دار العلوم العربية للطباعة والنشر.

مكان النشر: بيروت.

ط١، ١٩٨٨ م.

١. يقع الكتاب في ٧٢٥ صفحة من القطع المتوسط.

٢. محتويات الكتاب: يشتمل الكتاب على ثلاثة أبواب، في الباب الأول أربعة فصول، ويتضمن الباب الثاني ثلاثة فصول، أما الباب الأخير فيشتمل على فصلين.

٣. للكتاب مقدّمة، وخاتمة تشتمل على نتائج الدراسة، وفهارس.

---

(١) لم نُرد من هذا العرض أن يكون نموذجياً ؛ فالغاية هنا هي أن يفطن القارئ إلى أهم النقاط التي ينبغي ذكرها، ولذلك أوردنا هذا النموذج على هيئة نقاط، مع أننا لا نحبّذ هذه الطريقة، وننصح بكتابة العرض في فقرات مترابطة .

٤. لم يلج المؤلف إلى موضوعه بصورة مباشرة، بل مهّد له بالوقوف على البيئات السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ؛ لما لها من دور مهم في النتاج الأدبي وتحديد مساراته.

٥. وقف المؤلف على الاتجاهات الشعرية التقليدية في القرن الثاني الهجري، وما طرأ عليها من تجديد، وكذلك الاتجاهات التجديدية، وختم دراسته بتناول الاتجاهات الشكلية من حيث: الأوزان ولغة الشعر والصنعة الشعرية.

٦. يُسجَّل لمؤلف الكتاب الإيجابيات الآتية :

- استيفاء مصادره ومراجعه، ودقّة التوثيق، بالرجوع إلى المصادر الأصلية.
- تناول الظاهرة وتتبُّعها زمنياً.
- رصد معظم الشعراء في الفترة المدروسة.
- تسجيل آراء الباحثين، ومناقشاتها بالأدلة والبراهين.
- بروز شخصية المؤلف بصورة واضحة، من خلال استنتاجاته وتحليلاته.
- سلامة التراكيب لغوياً ونحوياً وصرفياً.
- ابتعاد الدراسة عن العبارات الفضفاضة، والالتزام بدقّة التعبير .
- التركيز على الموضوعية، والابتعاد عن إصدار الأحكام العامة دون دليل.
- ضبط الشعر بصورة صحيحة.
- تقسيم محتوى الكتاب في جميع الفصول إلى فقرات متناسقة.
- سلامة المنهج ووضوح الرؤية والهدف عند المؤلف.
- جاءت الخاتمة لتسجِّل النتائج التي توصّل إليها الباحث بصورة دقيقة.
- عنوان الكتاب جاء محدّداً من حيث: الموضوع، والزمان، والمكان.

٧. على الرُّغم من أن الدراسة جاءت شاملة ووافية، فإنّ أيّ عملٍ أدبي لن يرتقي إلى درجة الكمال، فحبذا لو كان الباب الأول مختصراً، فقد تجاوز مائة وعشرين صفحة، وبناءً على ما سبق فإن الكتاب يُعدُّ من أهم الكتب في الشعر العباسي

في القرن الثاني للهجرة، ولا غنى لأيّ باحث عنه؛ لأنه يكشف له السبيل، وينير له الطريق للولوج إلى الشعر العباسي في تلك الحقبة، ومعرفة اتجاهاته المختلفة.

المناقشة

١- عُدْ إلى إحدى المكتبات المتيسّرة لديك، ثمّ انتقِ كتاباً متخصصاً في الأدب العربي قديمه أو حديثه، ثم قدِّم عرضاً للكتاب من حيث :

أ- التوصيف الشكلي للكتاب، وحجمه، ومحتوياته، ومقدمته، وخاتمته، وفهارسه.

ب- منهج المؤلِّف في تقديمه للأفكار والمعارف والمعلومات.

ج- شخصية المؤلّف وحضوره البحثي.

د- الإضافات الجديدة التي جاء بها المؤلف في مجال المعرفة الأدبية.

هـ - ملحوظاتك الإيجابية والسلبية عن الكتاب.

و- النتائج والتوصيات.

المبحث الخامس

التلخيص

فنٌّ أدبي نثري، يقوم على قراءة النّص قراءة موضوعية ودقيقة، أو الاستماع إلى نصٍّ مقروءٍ من إذاعة أو تلفاز أو حديث صحفي في مجال من مجالات الحياة، ثم يُعاد تشكيله من جديد بلغة الكاتب الخاصة، دون نقلٍ لعبارات أو اجتزاء بعض المفردات أو الجمل، بل يقوم الكاتب بكتابة الملخَّص، بعد فهم الموضوع والأفكار، بطريقة موجزة ومكثّفة دون إخلال بالمعنى أو الفكرة الأساسية، بحيث تغني أفكاره الموجزة عن تلك الأفكار الأصليَّة دون نقصٍ أو زيادة في المعاني، ومن هنا فالتلخيص يستند على عنصر التكثيف والإيجاز مع استيفاء المعاني كاملة.

وعليه فإن فنّ التلخيص يقوم على تتبُّع الخطوات الآتية :

١. فهم النّص فهماً دقيقاً.

٢. إدراك عنوانه واستيعابه.

٣. معرفة الفكرة الرئيسة.

٤. الاستغناء عن حشو الكلام.

٥. تدوين النّص الملّخص.

٦. قراءة التلخيص ومراجعته وتنقيحه وتهذيبه.

أهداف التلخيص

للتلخيص مجموعة من الأبعاد والأهداف، وفيما يلي أهمُّها :

١. أن يظهر النّص الأصيل بأقل الكلمات، دون خللٍ في جوهره وفكرته.

٢. تكثيف عبارات الفِقر، واستصفاء أبرز الأفكار التي تعكس مفاصل النّص[١].

٣. التدرّب على تجميع عناصر النص بحسب علاقاتها المنطقية، سواء أكانت هذه العناصر متلاحقة أم موزّعة على أكثر من مقطع [٢].

٤. التمرّس بالتزام الموضوعية في نقل الأفكار، واعتماد الأمانة في سوقها وتدوينها بدقة [٣].

٥. تنمية مهارات الجامعيين والمسؤولين في الإدارات والمؤسسات في استيعاب التقارير أو البحوث الطويلة قراءة وفهماً، ثم تدوينها موجزة بشكل منهجي، تمهيداً لمناقشتها أو استثمارها في كتابة الأطروحة أو اتخاذ القرار المناسب إدارياً [٤].

---

(١) قاسم، رياض زكي، تقنيات التعبير، ص٢٩٠.

(٢) المرجع نفسه: ص ٢٩٠.

(٣) المرجع نفسه: ص ٢٩٠.

(٤) المرجع نفسه: ص ٢٩٠.

نمـوذج تطبيقـي

أثر القرآن الكريم والحديث الشريف في شعر الملك عبد الله الأول (*)

لعلّ من أهم الخصائص الفنية البارزة التي تشدُّ انتباه كل قارئ أو دارس لشعر الملك، تأثره الشديد بالقرآن الكريم والسنة المطهرة. ومما لا شك فيه أن القـرآن كـان المعين الدافق الذي نهل شاعرنا من فيضه، كما نهل من منابعه معظـم شـعراء وأدبـاء العربية على مَرّ العصور، ولكن تأثر شاعرنا كان كبيراً، وبشكل واضح وجلي، ذلـك أن القرآن مدرسة خرّجـت وسـتبقى تخـرِّج مجـاميع الأدبـاء، وأجيـال المفكـرين، بمـا يرفدهم من قدسية الكلمة وجليـل المعـاني، فهـو النمـوذج الأمثـل للإعجـاز الفـني والتعبير الرفيع بلاغة وبياناً، مفردات وتراكيب، صوراً ومشاهد، وأفكاراً ومضـامين، حلاوة وطلاوة، وهو الخزين الثرّ للابتكار، ومنطلق العطـاءات الهادفـة النيّـرة، وهـو ذخيرة وكنز مفعم بالأدوات التي لا يمكن أن يقتـبس منهـا أو يسـتفيد كـل المنشـدين والمنشئين من مضامين البناء الفني ومسارات الابتكار الأدبي.

كل ذلك قد انعكس على شعر الملك عبـد الله الـذي حفـظ القـرآن، ودرس الفقه والسيرة منذ نعومة أظفاره على أيدي علماء وشيوخ متخصصين، فهو يقول: " ولما شرعوا يُحفّظوننا القرآن الكريم كان أخي علـيّ وصل سورة الإسـراء، وكنـت وصلت سورة الرعد، وكان أخي فيصل يحفظ سورة الأعراف "، الأمر الذي شـذب لغة الملك، وقـوّم لسـانه وانتشـله بعيـداً عـن مزالـق العجمـة والعاميـة، والقـارئ

(*) النوافلة، خلف إبراهيم: الملك عبد الله الأول، خواطر النسيم، منشورات وزارة الثقافة، عمـان، ٢٠٠٧، ص ٩٨-١٠١.

المتفحص لا يعجز عن أن يجد ملامح النَّفَس القرآني في كثير من شعره، وفي المفردات والتراكيب التي تنهال عليه، وهو ينشئ الشعر، اختزنه في حافظته، واكتنزه في ذاكرته من العطاءات القرآنية، وقد يظهر هذا التأثر من خلال إيماءات كثيرة،أو اقتباسات أو تضمينات، حيث كان يستدعي كثيراً من الآيات القرآنية من خلال لفظة أو تركيب أو آية، أو قصة قرآنية، وهذا واضح وجلي في شعره، ففي أبيات من قصيدة له بعنوان "القلم الحي إلى القلم الشهيد" يقول :

وما تستوي سودُ الليالي وبيضُها ... وما يستوي في الورد قاصٍ وكاربُه

وما يستوي البحران عذبٌ ومالحٌ ... وما تستوي حيتانه وعقاربُه

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وما يستوي البحران هذا عذبٌ فرات سائغٌ شرابُهُ، وهذا ملح أجاج ﴾ [1].

وإذا ألقينا نظرة على البيتين التاليين من قصيدة يوجهها إلى "عرار"، نجد فيهما التأثر واضحاً بالقرآن الكريم، حيث يقول :

صوتاً قوياً سمعتُ الليلَ أيقظني ... يا حُسْنَهُ فيه تكبيرٌ وتهليلُ

يمشي إلى قبلة الإسلامِ يقصدُها ... كما مَشَتْ قبله طيرٌ أبابيلُ

متأثراً بقوله تعالى: ﴿ وأرسل عليهم طيراً أبابيل ﴾ [2].

وانظر إلى البيت التالي أيضاً من قصيدة له إذ يقول:

كلُّ شيءٍ لا بدَّ يفنى ويبقى ... فعلُ خيرٍ من طامسِ الآجالِ [3]

---

(١) سورة فاطر: آية: ١٢.

(٢) سورة الفيل، آية: ٣.

(٣) سورة القصص: آية: ٨٨.

فالصدر متأثر بقوله عزَّ وجلّ: ﴿ كل شيء هالك إلا وجهه ﴾ أما العجزُ فهو متأثر فيه بالسنة المطهرة: "الخير باقٍ فيَّ وفي أمتي إلى يوم القيامة".

وإذا ما نظرنا إلى قصيدة الملك الشاعر "النبوية"، وهي في مجملها من أجمل قصائده في مدح المصطفى ﷺ - نجد أنه متأثر في أغلب أبياتها بالقرآن الكريم. حيث يقول:

الرسولُ الأميُّ يطرحُ عنهم ... إصرَهم والأغلالَ فَهْيَ هَبَاءُ
هُمْ عَلَى الكافرينَ أربابُ بأسٍ ... وأشداءُ بينهم رُحماءُ
رُكّعٌ سجّدُ تلوحُ عليهم ... آيةٌ في وجوهِهِم سيماءُ
كلُّ يُسرٍ يجيءُ مِن بعْدِ عُسرٍ ... ولكَ البشرُ أنْ يزولَ العناءُ

ففي البيت الأول نجد الملك الشاعر قد تأثر بقوله تعالى: ﴿ الذين يتبعون الرسولَ النبيَّ الأميّ الذي يجدونه مكتوباً عندهم في التوراة والإنجيل يأْمُرُهُمْ بالمعروف وينهاهم عن المنكر، ويُحِلُّ لهم الطيبات، ويحرمُ عليهم الخبائثَ ويَضعُ عنهم إصرهم والأغلالَ التي كانت عليهم، فالذين آمنوا به وعزّروهُ ونصروهُ واتبعوا النورَ الذي أُنزلَ معه أؤلئك هم المفلحون ﴾ [1]

أما في الأبيات التي تلت فنراه متأثراً بقول الله عزّت أسماؤه: ﴿ محمدٌ رسول الله والذين معه أشداءُ على الكفار رحماءُ بينهم تراهم رُكعاً سجّداً يبتغونَ فضلاً من الله ورضواناً سيماهم في وجوهِهِم من أثرِ السجود ذلك مثلهم في التوراة ومثلهم في الإنجيل... ﴾ [2].

---

(١) سورة الأعراف: آية: ١٥٧.
(٢) سورة الفتح: آية: ٢٩.

وأما في البيت الأخير فواضح فيه التأثر بسورة الانشراح، وهو قوله تعالى: ﴿ فإنَّ مع العُسرِ يُسرا إنّ مع العسرِ يُسراً ﴾ (١).

ومهما يكن، فإن الملك عبد الله قد تأثر بالقرآن الكريم من خلال شعره بشكل لافت للنظر، وهذا ليس غريباً، وليس من المستغرب أيضاً أن يظهر ذلك في أدبه وشعره. وقد تمكن من توظيف ما ارتشفه من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، واستطاع أن يحيلها عسلاً جديداً لتؤدّي معنى مشابهاً في بعض الأحيان، ومغايراً في أحيان أخرى، واستعادة كثير منها لدعم فكرته.

---

(١) سورة الانشراح: آية: ٥، ٦.

تلخيص النّص السابق

أثر القرآن الكريم والحديث الشريف في شعر الملك عبد الله الأول

يُعدُّ القرآن الكريم مصدراً مهماً يستلهم منه الأدباء أفكارهم ومعانيهم، وإذا كان جلّ الشعراء في مختلف العصور قد تأثروا بالقرآن، فإن الملك الشاعر عبد الله الأول كان تأثره أكبر، لأن القرآن بليغٌ بأدبه ومفرداته ومضامينه.

ولقد تربّى الشاعر تربية إيمانية، ونشأ في أُسرةٍ عريقةٍ، دفعت بأبنائها إلى حفظ القرآن والتفقّه بالسيرة المحمديّة، ويظهر ذلك جليّاً في شعره من حيث اقتباساته القرآنية، وما تلك الاقتباسات إلا خير دليل على استدعائه لبعض التراكيب القرآنية الواردة في سور القرآن الكريم.

وهذا التأثر ليس غريباً على الملك الشاعر، فقد استوعب تلك الاقتباسات في شعره، ووظّفها التوظيف المناسب.

المبحث السادس

الخلاصـــة

يختلف تعريف مصطلح الخلاصة باختلاف الوظيفة والمقصد والغرض المراد منها عند الباحث ؛ فقد تتضمن الخلاصة أهم ما ورد في وثيقة أو رسالة أكاديمية أو كتاب مجرّداً عن الزوائد والفضول ؛ وقد تُقصر على سردٍ موجز للنقط الأساسية في نصٍّ ما، يأتي به المؤلف أو الخطيب في خاتمته، ويكون عادة في عبارات جديدة تثير نشاط القارئ أو السامع. والخلاصة أيّاً كان شكلها ومستواها هي لُبّ التلخيص [1].

ومن هنا فإن الخلاصة تعتمد على تلخيص نصٍّ معين، بحيث تقوم بإبراز جوهره ولُبّه، دون التفات إلى الحشو أو الزوائد التي لا تخدم الغرض أو تقدّم جديداً، فالخلاصة هي زبدة الشيء مجرّدة من الشوائب.

---

(١) قاسم، رياض زكي: تقنيات التعبير العربي ، ص ٣٠٠.

الخلاصة / نموذج تطبيقي

أثر القرآن الكريم والحديث الشريف في شعر الملك عبد الله الأول

كان القرآن الكريم والحديث الشريف مصدرين مهمين، يستقي منهما الملك عبد الله الأول أفكاره ومعانيه، وليس ذلك بغريب، لتربيته الإيمانية، وقد تجسّد كل ذلك في شعره.

المناقشة

اقرأ النص التالي بعنوان "المثل الأعلى" لأحمد أمين ثم أجب عما يلي :

١- ضع عنواناً آخر مناسباً للنّص.

٢- كم فِقرة يشتمل عليها النص ؟

٣- أذكر الأفكار الرئيسة الواردة في النص.

٤- أعِدْ تلخيص النّص تلخيصاً دقيقاً دون إخلالٍ بأفكاره.

٥- دوِّن خلاصة الموضوع على ضوء ما مرّ بك سابقاً.

نموذج تطبيقي للمناقشة

المثل الأعلى (١)

قبل أن نشرع في بناء بيت يضع المهندس له رسماً، وقبل أن يضع هذا الرسم كانت في ذهنه صورة كاملة للبيت، يستملي منها صورته التي يرسمها. وكذلك الشأن في واضع الرواية، قبل أن يخرجها إلى الوجود، كانت مرسومة في ذهنه.

وكل إنسان يجب أن تكون عنده صورة كاملة لما يودّ أن تكون عليه حياته المستقبلية. وكثيراً ما يسأل الإنسان نفسه ماذا أكون ؟ فالصورة التي في ذهننا، نود تحقيقها، ونستملي منها لنجيب على هذا السؤال، تسمى في عرف الكتّاب الحديثين "المثل الأعلى".

وهو يميز الإنسان عن غيره من الحيوان، فإنا نرى الحيوانات تعيش على نمطٍ واحد، ليست في رقيٍّ مستمر، فمعيشة القطّ قديماً هي معيشة اليوم، وكان النحل يبني خلاياه على أشكال مسدسة كما يبنيها الآن، أما الإنسان فدائم الرقيّ ؛ لأن أمامه "مثلاً أعلى" يجدّ في الوصول إليه وكلما قرب منه سبقه المثل.

ويجب أن يكون لكل إنسان "مثل أعلى" يسعى لتحقيقه، ويوجه أعماله للوصول إليه، ذلك لأن الإنسان في هذه الحياة كقائد السفينة في البحر المتلاطم الأمواج، لا يمكن أن يصل إلى المرفأ، حتى يعرف أين المرفأ، ويرسم خطة للوصول إليه، و إلاّ تنكّب وكانت سفينته عرضة للارتطام. وكذلك يحيط بالإنسان قوة مختلفة: شهوات تتجاذبه، وصعوبات تعترضه، ومؤثّرات متباينة، فإن لم يحدّد غرضه، ويعيّن مثله الأعلى، تقسّمته هذه القوى، واضطربت مسالكه.

---

(١) أمين، أحمد: كتاب الأخلاق، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣، ١٩٢٥، ص٧٦-٧٩.

وللمثل الأعلى تأثير في النفوس، فهو دائم الشخوص أمام نظر الإنسان، يجذبه نحوه ويدعوه لأن يحققه. وإنما أعمال الإنسان، وطريقته في الحياة، تدل على مثله الأعلى ما هو ؟ وكل المؤثرات في الأخلاق من بيئةٍ ومنزلٍ وتعليم، إنما تُصلح الإنسان بواسطة إصلاح المثل الأعلى، أما المؤثر الوحيد مباشرةً فهو ذلك "المثل".

اختلاف المثل الأعلى

تختلف المُثل العليا عند الناس اختلافاً يكاد يكون بعدد رؤوسهم؛ فهذا مثله الأعلى رجل غني متمتع بكل ملذات الحياة، وذاك مثله إنسان كامل العقل قد تفوّق في العلوم وتضلع من المعارف، وآخر مثله وطني يدافع عن حقوق وطنه ويرفع مستوى أمته. كذلك يختلف سذاجة وتركباً، فقد يكون مثل شخص صورة ساذجة رسمها مما يسمعه من والديه، وقد يكون مثل آخر صورة مركبة قد رسمها بعد أن بحث في الأخلاق بحثاً علمياً وعرف الفضائل ورتبها حسب ما صح عنده من مقياس الخير والشر.

والإنسان الواحد يختلف مثله من حينٍ لآخر، والأمة الواحدة تختلف مُثلها كلما تدرجت في معارج الرقي، وليست الصعوبة أن يجد الإنسان أو الأمة مثلاً أعلى، فالمُثل كثيرة لا عداد لها. وإنما الصعوبة اختيار أحسنها وأنسبها.

وليس في وسع الأخلاقي ولا الفيلسوف أن يرسم مثلاً أعلى دقيقاً يوافق كل إنسان وكل أمة، فالمثل الذي يتفق مع غرائز أحد، ودرجة عقله من الرقي، والبيئة التي تحيط به، ربما لا يوافق الآخر؛ لاختلافه فيما ذكرنا، اللهم إلاّ إذا رسم الأخلاقي أو الفيلسوف صورة عامة، اقتصر في رسمها على ما يوافق سواد الناس، كالخيّاط يعمل ثوباً واسعاً، يصحّ أن يلبسه كثيرون، مع تعديلٍ بسيط.

كل الذي نستطيع أن نقوله: إنه ينبغي أن يكون المثل الأعلى للشخص صورة كاملة، تمثّل خير إنسان يستطيع الشخص أن يكونه في كل شأن من شؤون حياته، ففي عمله أن يكون أحسن ما يستطيع من جدٍّ وأمانة وإتقان ومهارة، وفي سياسته لنفسه مثله أن يكون ضابطاً لنفسه، يعمل بإرشاد عقله، وفي معاملته للناس مثله أن يعاملهم كما يحب أن يُعامَل، وأن يحب الخير لهم كما يحبه لنفسه.

ممّ يتكون المثل الأعلى ؟

أهمُّ عامل في تكوين المثل: المنزلُ والمدرسة والدين، فتربية الناشىء المنزلية، وما يسمعه من أبويه، والنظام الذي يسير عليه بيته، وما يراه في المدرسة وما يسمعه من مدرسيه، وما يلزمونه بقراءته من الكتب، وما يحبّبونه إليه من عظماء الرجال، والدين الذي يتدين به وما يحويه من نظام وما يرسمه من شكل الحياة الأخرى، كل ذلك له أكبر الأثر في تكوين المثل الأعلى. وكذلك غرائز الإنسان الطبيعية، لها أثر كبير في انتخاب الصور التي تتخذ مثلاً، فالميول الموروثة من شجاعة وهمة أو جبن وخمول تعين على تحديد المثل الأعلى، وهي عامل قوي في تكوينه.

نمو المثل

يكاد يكون لكل إنسان مثل أعلى، ولكن لا يشعر من أين أتاه، وسبب ذلك أن المثل يتكون مع الإنسان في نشأته، وينمو بنموه، فلم يكن شيئاً جديداً منفصلاً عنه حتى يشعر به ويعرف متى أتاه ومن أين جاءه. يتكون المثل في أثناء التربية المنزلية، ويكون لما يسمعه من القصص - ولو خرافية - دخل في تكوينه، ثم يتوارد عليه التغير كلما وُجد مؤثر جديد، من رواية يقرؤها، أو حكاية يسمعها، أو تمجيد لعمل عظيم، أو ذم لعمل حقير. وإن في طبيعة الناشئين في أول حياتهم ميلاً إلى سماع قصص الأبطال، وكبار الأعمال وعجائب الحوادث، وذلك – ولا شك – مما يساعد على تنمية المثل عندهم، فإذا خرج الشاب إلى معترك الحياة كان لتجاربه في عمله وتبادل الأخذ والعطاء مع الناس ما يحدد غايته في الحياة وينير أمله، ويوضح مثله، وباتساع نظر الإنسان في الحياة وكبر عقله يكمل المثل وتتم أجزاؤه.

وكما أن المثل عرضة للكمال - والاتساع كما بيّنّا - كذلك هو عرضة للنقص والضيق، فالعمال الذين يقضون حياتهم في عمل يدوي محدود ثم لا يصادفون بعد قضاء نهارهم ما يفيد عقلهم أو يوسع نظرهم يضيق مثلهم ؛ ويتحدد أملهم، وذلك شأن طائفة كبيرة من العمال وكتبة الدواوين الذين لا يؤدّون في الحياة غير عملهم الآلي فلا يرقّون مداركهم، ولا يوسعون أنظارهم، وحياتهم ليست إلا يوماً متكرراً. وفي ضيق المثل خطر عظيم، فالمثل هو الذي

يبعث في الإنسان روح العمل، ويزيد في نشاطه وقوته، وهو الذي يصحح حكمه على الأشياء، فالإنسان عادة عند الحكم على شيء أو نقده يقيسه بمثله ثم يحكم عليه بالخطأ أو الصواب و بالخير أو الشر، فإذا تحدد المثل وضاق قلّ نشاطه وساء حكمه، وعلى العكس من ذلك إذا رقي مثله.

/

المبحث السابع

المحاضرة العلمية

المحاضرة مشتقّة من الحضور؛ لأنّها تتطلّب حضور نفرٍ من الناس، لسماع من يتحدّث في موضوع علمي، في مكانٍ مخصّص لهذه الغاية. فالاتصال بين المحاضر والمتلقّين يكون بالمشافهة، حتّى وإن كانت المحاضرة مكتوبة.

للمحاضرة نمطان :

١. المحاضرة المفردة: هي التي تُلقى مرّة واحدة، وتكون في موضوعٍ واحدٍ، يستوفيه المحاضر في لقاء واحد.

٢. المحاضرة المتسلسلة: وتكون في موضوعٍ يشكّل جانباً من حقلٍ علمي معيّن، وفق منهجٍ مرسوم، له مفردات، يستوفيها المحاضر في عدة لقاءات.

ومع أن كِلا النمطين متّفقان في ضرورة الالتزام بالحقائق العلمية المجرّدة، فإنّ بينهما اختلافاتٍ ناشئة عن طبيعة كُلٍّ منهما؛ فالمحاضرة المفردة غالباً ما تكون في موضوعٍ عامّ أو له حظّ من صفة العمومية إلى حدٍّ ما، أما المحاضرات المتسلسلة فتكون في موضوعٍ خاصّ أو موغلٍ، ولذلك فإن جمهور الحاضرين يكون من المهتمّين بموضوع المحاضرة المفردة، أمّا المتسلسلة فيكون الحاضرون من المختصّين في موضوعها. والوقت المتاح للمحاضرة المفردة يستغرق نصف ساعة، وإذا زاد على ذلك فإنه يكون ساعةً إلاّ ربعاً، ولا ينبغي أن يطول الوقت، لأن الجمهور غير متخصّص، أما المحاضرات المتسلسلة فالوقت متاح لها محدّد في الأنظمة والتعليمات.

وفي المحاضرات يجب التحضير للموضوع، ووضع مضمون المحاضرة على هيئة أفكار مختصرة؛ لكي يحافظ المحاضر على ترتيب أفكاره وتسلسلها وفق نسقٍ معيّنٍ يرتضيه ؛ ولكيلا ينسى المحاضر شيئاً من الأفكار المهمّة في الموضوع.

وإذا كان الموضوع محتاجاً إلى نصوصٍ معينة، فينبغي أن تكون تحت يد المحاضر؛ لقراءتها بنصّها المكتوب، لا من الذاكرة. وكذلك إذا كان موضوع المحاضرة محتاجاً إلى الجداول، والإحصاءات، والخطائط، والرسوم، والأشكال، فينبغي إعدادها قبل المحاضرة وإبقاؤها تحت يد المحاضر.

وفي كلّ الأحوال، يجب الالتزام بالحقائق العلمية المجرّدة، وكذلك فإن المحاضرات تتسم – بوجه عامّ – بجفاف العلم وصرامته. ومن هنا فإن بعض المحاضرين يعمل إلى الترويح عن المتلقّين بطرفةٍ أو بتعليقٍ ذكيّ، يزيل الرتابة والسآمة والملل. ولا بأس في ذلك ؛ لو استطاع المحاضر أن يتجاوز جمود الدرس الأكاديمي، دون الإخلال بشروطه.

والغالب أن يُفتح الباب للمناقشة في المحاضرة المفردة بعد انتهائها، وينبغي للمحاضر أن يتلقّى الأسئلة والتعليقات والمداخلات بصدرٍ رحب، فلا يغضب للأسئلة الاستفزازية، ولا يسخر من الأسئلة الساذجة أحياناً ؛ لأنّ جمهور محاضرته من المهتمّين لا من المتخصّصين.

أما المحاضرات المتسلسلة فيمكن أن يكون النقاش في أيّ وقتٍ منها، يراه مناسباً، لكي يستوثق من أنه لم ينتقل من موضوعٍ إلى موضوع أو من أيّ جزءٍ من الموضوع، إلاّ بعد أن استوعبه الحاضرون. وقد يقتضي الأمر افتتاح المحاضرة اللاحقة بمناقشة فكرةٍ وردت في المحاضرة السابقة.

إرشـــادات مهمّـــة

عزيزنا الطالب :

إليك الإرشادات التالية عند كتابة واحد من الموضوعات العلمية :

- كن حريصاً على أن تكون كتابتك موضوعية، تتّسم بالصّدق والواقعية، وبعيدة عن العاطفة والخيال.
- اجمع المعلومات الكافية والأفكار الوافية من خلال المصادر والمراجع.
- لا تستسلم لآراء الآخرين، بل ناقشها بدقّة وموضوعية، مبيّناً رأيك فيها من خلال الاحتكام إلى العقل والحجج والبراهين.
- وثّق المعلومات التي تستشهد بها، فالأمانة العلمية تقتضي أن تنسب الفكرة إلى صاحبها، والمعلومة إلى قائلها.
- لتكن أحكامك الصادرة بحقّ ما يُعرض عليك من مؤلفات، بعيدة عن الذاتية، بل يكون أساسها العدالة والأمانة والموضوعية.
- لا تحكم على أعمال الآخرين الأدبية من خلال شخوصهم، فمعيار التقويم يستند على دراسة النصوص بعيداً عن النظرة المسبقة.
- إذا كان العمل الأدبي مناقضاً لتوجهاتك السياسية، ورؤيتك في الحياة، وإن كان ذاك العمل قيّماً ويخدم الفن، فلا تحكم عليه بالفشل، بل انصفه، فالعدالة أساس الحكم.
- إذا وقع بين يديك كتاب أدبي أو علمي، وكلّفت بعرضه وتقييمه، فسجّل إيجابياته وسلبياته، ولا تقدّم الجانب القاتم منه متناسياً وجهه المشرق.

- تسلَّح بالصبّر والحِلْم عند البحث عن الحقيقة في مظّانها، فالعجلة تعقبها النّدامة.
- لا تتوقف عند الأفكار السطحية حول المعلومة التي تودُّ مناقشتها، بل ينبغي استقصاؤها والتعمق فيها، لتصل إلى نتائج مرضية ومقنعة.
- ليكن بحثك جديداً وطريفاً غير مكرر لدراسات الآخرين، فالجدّة تؤهله للتميّز والقبول، والتكرار مدعاة للرفض وعزوف الآخرين عنه.
- استوفِ مصادرك ومراجعك، فهي سبيل لإثراء بحثك.
- وائم بين الأصالة والمعاصرة، فلا تعتمد اعتماداً كلياً على المصادر القديمة أو الحديثة فحسب، بل وازن بينهما، لتقف على آراء القُدامى والمحدثين، فتنوُّع الآراء مفيدٌ للبحث وموصل إلى الحقيقة.
- استخدم اللغة العربيّة الفصيحة في كتاباتك، وتجنّب الألفاظ العامية أو المفردات النادرة لإظهار قدرتك اللغوية.
- اتّبع منهجاً علمياً واضحاً في كتاباتك، فالمنهج يسهم بشكل كبير في تذليل الكثير من الصعوبات، والمعوّقات التي تعترضك، شريطة أن تكون لديك ملكة إتقان ذلك المنهج ومعرفة ملامحه وطرائقه.
- إذا كانت هناك ألفاظ تلتبس على القارئ، فقمْ بضبطها ضبطاً تاماً.
- إذا كنت تتحدث عن ظاهرة معينة، فعليك أن تتتبعها بتسلسلها الزّمني منذ نشأتها إلى وقتها الرّاهن، فمجانبة هذا النهج دليل ضعف الباحث، وعدم قدرته على استقصاء هذه الظاهرة في مختلف مراحلها التي من شأنها التطوّر والنضج خلالها.
- احرص في كل أعمالك الأدبية على تضمينها مقدِّمة مناسبة، وخاتمة ملائمة لها.
- لا تغرق بحثك بالاستشهادات، فيكون بحثك تجميعاً لآراء الآخرين وأفكارهم.

- كن دقيقاً عند عمليتي الاقتباس والتضمين، فلا تقحمهما في النصوص، فيحدث التنافر، بل عليك أن تُحسن الصنع في توظيفها لتخدم النّص والفكرة.
- إذا كنت تلخّص موضوعاً، فاحذر أن تعيد التلخيص بأسطر منتقاة من النّص، فتفقده ترابطه ونظامه، بل احرص على فهمه أولاً، ثم إعادة تشكيله بصورة مكثفة موجزة بأسلوبك ولغتك الخاصة دون خلل.
- عليك أن تميِّز بين التلخيص والخلاصة، فالتلخيص مرحلة تسبق الخلاصة، وهي إعادة النّص المقروء بجمل قليلة موفية بالغرض، وأما الخُلاصة فهي أكثر إيجازاً من التلخيص وبصورة مكثّفة جداً.

خاتمـــة

استناداً لما سبق من دراسة مفصّلة حول مباحث مهارات الكتابة العلمية، فإن المتتبِّع لتلك الدراسات يلحظ بما لا يقبل مجـالاً للشـك، أن تلـك المهـارات ليسـت ميداناً سهل المنال لكلٍّ من يرومها، ويدلي بدلوه في مجالها، بل هي فضاءَات علمية، تحتاج إلى خبرة، ودراية، ودربة، ومخزونٍ من المعلومات، والثقافة الواسعة، لتمكّنـه من الخوض في ميدانها، والبحث عن أسرارها، واكتشاف الجديد في معالمها، ورسم الطريق أمام الآخرين للبناء عليها، كما تتطلّب من المهـتم بهـا أن يتحلّـى بصـفات تؤهله؛ للقيام بهذه الدراسـة أو تلـك، كالصـبر، والنزاهـة العلميـة، والموضـوعية، والأمانة، والعمل على أن تكون شخصية الباحث حاضـرة وبـارزة دون أن يكـون صاحبها مقلّداً للآخرين ونسخة عنهم، كما يتطلب الأمر أن يسهم الباحث بعملـه البحثـي أو تقريـره الأكـاديمي أو عرضـه للكتـاب بمـا يـدفع بـالأدب إلى الأمـام، ويكتشف جمالياته التي لم يسبقه أحد إليها، ليكون هذا الجهد لبنة مـن لبنـات إثـراء الأدب ورُقيّه، ليظلّ مجال فخر الأجيال التالية والاعتزاز به.

الفصل الرابع

أشكال التعبير الوظيفيّة

المبحث الأول: محضر الاجتماع

المبحث الثاني: الرسالة الإدارية

المبحث الثالث: التقرير الوظيفي

4

الفصل الرابع
أشكال التعبير الوظيفيّة

النتاجات الخاصة بالفصل

يُتوقع من الطلبة بعد دراسة الفصل :

١. التعريف بالمعنى الاصطلاحي لكل من: محضر الاجتماع، والرِّسالة الرسمية، والتقرير الوظيفي.
٢. بيان محاور محضر الاجتماع.
٣. القدرة على صياغة دعوة اجتماع، ووقائع جلسة محضر الاجتماع.
٤. كتابة رسالة رسمية أو إدارية في أي مجال من مجالات الحياة.
٥. تقدير أهمية التقرير الوظيفي.
٦. التمكّن من كتابة التقرير الوظيفي.

مقدمة

يستعرض هذا الفصل عدة مباحث، تهمّ قطاعاً واسعاً ممّن يشتغلون في ميدان العمل، ويتبوّؤن المراكز الوظيفية في المؤسسات الحكومية، والخاصة والأعمال الحرّة، وتحتاج طبيعة عملهم تنظيم المؤسسة فنياً وإدارياً، مما يحتّم عليهم التواصل بين الأقسام، داخلياً أو مخاطبة المؤسسات الأخرى خارجياً، ولهذه المخاطبات الرّسمية مراسم خاصة وضوابط علمية، يصبح تجاوزها مخالفة رسمية، يُحاسب عليها المسؤولون.

ولما كان الطلبة مؤهلين لشغل مثل هذه الوظائف بعد تخرّجهم في الجامعة، يغدو لِزاماً عليهم الاطّلاع على كيفية التعامل مع مثل هذه المسائل، والتدرُّب عليها، ليكتسبوا خبراتٍ عملية تمكّنهم من مواجهة قضايا الحياة، ومستجداتها بمقدرة عالية، بدلاً من البحث عمّن يقوم بأعمالهم هذه، وكتابة مثل هذه المخاطبات، التي قد لا تعبِّر عمّا يجيش بخواطرهم أو يعكس الصورة الحقيقية لهمومهم، ومن هنا ينبغي خوض معترك هذا الميدان، والوقوف على المعايير، والأسس الخاصة للكتابة الوظيفية، المتمثلة ببعض الأشكال مثل: محضر الاجتماع، والرّسائل الإدارية أو الرّسمية، والتقرير الوظيفي.

ومما يجدر ذكره في هذا المقام هو تدريب الطلبة، وإكسابهم الخبرة والقدرة على كيفية بناء هذه الفنون الوظيفية من حيث: الإيجاز، ووضوح الألفاظ، والبعد عن الذاتية، وتغليب الموضوعية والوضوح، والابتعاد عن الخيال والعاطفة، وإثبات البيّنات والحقائق كما هي على أرض الواقع، دون إخضاعها للأهواء الشخصية، لأنّ القرارات التي ستُتخذ، ستكون قائمة على أساس تلك المُدخلات، فكلما كانت موضوعية تعبّر عن الحقيقة، استطاع صانع القرار اتخاذ القرارات الصائبة التي تناسب تلك المسألة، بصورة منطقية وموضوعية وعقلانية، وإذا ما كانت التقارير مبنية على الوهم والخيال، فإن اتخاذ القرارات، لن يكون صائباً أو نزيهاً أو صادقاً يعبر عن الحقيقة.

وفيما يلي دراسة تفصيلية لهذه الأشكال الوظيفية، ونماذج متعدِّدة، يعقبها بعض الأسئلة للمناقشة والحوار.

المبحث الأول

محضر الاجتماع

يُعدُّ محضر الاجتماع وثيقة من الوثائق الرّسمية، تُدوَّن فيه المعلومات، والاقتراحات، والأفكار، والقرارات، والتوصيات، التي ينبثق عنها الاجتماع، وهو من الفنون النثرية الكتابية التي ظهرت في الوقت المعاصر.

محاور محضر الاجتماع

يتضمّن محضر الاجتماع المحاور الآتية[1]:

١. العنوان ورقم الجلسة وتاريخها.

٢. الجهة الداعية للاجتماع.

٣. مكان عقد الاجتماع.

٤. رئيس الجلسة.

٥. أسماء الحضور والمعتذرين والمتغيّبين.

٦. المصادقة على محضر الاجتماع السابق.

٧. القرارات.

٨. وقت انتهاء الاجتماع.

٩. توقيع أمين سرّ الجلسة.

---

(١) المومني، قاسم وآخرون: فن الكتابة والتعبير، ص٣١٥.

نموذج دعوة إلى حضور إجتماع

الزملاء أعضاء الهيئة التدريسية الكرام

الرقم:

التاريخ:

الموافق:

تحية طيبة وبعد :

فأرجو التلطّف بحضور اجتماع مجلس القسم الذي سيعقد يوم الإثنين الموافق ١/ ١٠/ ٢٠٠٧م الساعة الثانية ظهراً في مكتب الدكتور رئيس القسم / رئيس المجلس؛ لمناقشة الأمور الآتية :

١. إقرار محضر الاجتماع السابق.
٢. المواد التي سيتم طرحها في الفصل الدراسي الثاني ٢٠٠٧/٢٠٠٨م.
٣. خطة اللجنة الثقافية والاجتماعية في القسم.
٤. مؤتمر علمي لقسم اللغة العربية وآدابها.
٥. امتحان غير مكتمل لطلبة القسم للفصلين الثاني والصيفي ٢٠٠٦/ ٢٠٠٧م.
٦. ما يستجدُّ من أعمال :

١- كتاب لجنة الخطة الدراسية في القسم، المتضمن استبدال مسمى مادة مهارات دراسية باللغة الإنجليزية بمسمى مهارات دراسية باللغة الإنجليزية أو العربية.

٢- كتاب الأستاذ الدكتور عميد كلية إدارة الأعمال والاقتصاد المتضمن البرنامج العلمي للقسم.

٣- كتاب وزارة التعليم العالي والبحث العلمي رقم (١٠/ ١/ ١١٣٠٨) تاريخ ٥/ ٩/ ٢٠٠٧م المتضمن أسس التقدم بطلبات لاستحداث برامج لمستوى البكالوريوس والدراسات العليا في الجامعات الأردنية.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

رئيــس قسـم اللغة العربية وآدابها

الدكتور ....

محضر اجتماع مجلس
قسم اللغة العربية وآدابها
جلسة رقم (٤٠/ ٢٠٠٧)

عقد مجلس قسم اللغة العربية وآدابها جلسته رقم (٤٠/ ٢٠٠٧) في الساعة الثانية بعد الظهر يوم الإثنين الموافق ١/ ١٠/ ٢٠٠٧م في مكتب الدكتور رئيس القسم / رئيس المجلس، وحضر الاجتماع جميع أعضاء الهيئة التدريسية.

نظر المجلس في الأمور الآتية، واتخذ فيها القرارات والتوصيات اللازمة، على النحو الآتي :

البند (١): محضر الاجتماع السابق.

القرار: تمّ إقرار محضر الاجتماع السابق.

البند (٢): نظر المجلس في المواد المنوي طرحها في الفصل الدراسي الثاني ٢٠٠٧/ ٢٠٠٨م، وبعد نقاش مستفيض، رأى المجلس اعتماد البرنامج الذي تمّ إعداده مسبقاً، مع إجراء التعديلات الآتية :

١- إضافة مادة المكتبة العربية والمعاجم.

٢- إلغاء مادة الأدب الإسلامي، واستبدالها بمادة موضوع خاص في البلاغة.

البند (٣): نظر المجلس في خطة اللجنة الثقافية والاجتماعية في القسم للفصلين الدراسيين الأول والثاني ٢٠٠٧/ ٢٠٠٨م وقد نسب المجلس باعتمادها.

التنسيب: ينسب مجلس قسم اللغة العربية وآدابها في جلسته رقم (٤٠/ ٢٠٠٧) تاريخ ١/ ١٠/ ٢٠٠٧م باعتماد أنشطة اللجنة الثقافية والاجتماعية كما وردت من اللجنة، بما في ذلك اليوم العلمي للقسم الذي سيكون يوم الإثنين الموافق ٢١/ ٤/ ٢٠٠٨م.

البند (٤): بحث مجلس القسم عقد مؤتمر نقديّ، يُدعى إليه الباحثون من مختلف أنحاء الوطن العربي، وقد كلف مجلس القسم اللجنة الثقافية لتقديم التصورات اللازمة لهذه الغاية، على أن تجرى مناقشتها في اجتماع لاحق.

البند (٥): بحث المجلس موضوع الامتحان التكميلي للفصلين الثاني والصيفي من العام الدراسي ٢٠٠٦/ ٢٠٠٧م.

القرار: قرَّر مجلس القسم في جلسته التوصية للدكتور عميد الكلية بإجراء الامتحان يوم الإثنين الموافق ٨/ ١٠/ ٢٠٠٧م في الساعة العاشرة صباحاً، على أن تُسلَّم أسئلة الامتحان في موعد أقصاه يوم الأحد الموافق ٧/ ١٠/ ٢٠٠٧م.

البند (٦): بحث مجلس القسم موضوع لقاء موسّع لرؤساء أقسام اللغة العربية في الجامعات الرسمية والخاصة؛ لبحث الموضوعات التي تهمّ هذه الأقسام مثل: امتحان الكفاية، والصعوبات التي يواجهها طلبة اللغة العربية، والخطة الدراسية.

التوصية: يوصي المجلس في جلسته بالموافقة على عقد اللقاء الموسّع لرؤساء أقسام اللغة العربية في الجامعات الرسمية والخاصة؛ لبحث الموضوعات التي تهم هذه الأقسام، على أن يتولّى الدكتور رئيس قسم اللغة العربية وآدابها التنسيق معهم؛ لتحديد الوقت والمحاور المناسبة لهذا اللقاء.

انتهى الاجتماع الساعة الثالثة والنصف مساءً

أمين سرّ المجلس رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

المناقشــة

١ - هب أنك رئيسٌ لقسم اللغة العربية وآدابها في إحدى الجامعات، فمن خلال دراستك للدعوة إلى اجتماع، اكتب دعوة لزملائك لحضور اجتماع لمناقشة الموضوعات التالية:

أ- امتحانات نهاية الفصل الدراسي الأول للعام ٢٠٠٨/ ٢٠٠٩م.

ب- اليوم العلمي لقسم اللغة العربية وآدابها.

ج- أسس الترقية المعتمدة من مجلس العمداء.

د- توصيات لجنة الخطة الدراسية.

هـ- ما يستجدّ من أعمال.

٢ - حينما استجاب أعضاء مجلس قسم اللغة العربية وآدابها إلى الدعوة المذكورة سابقاً، هب أنك أمين السّر للمجلس، واستمعت بعناية لمداولات زملائك ومناقشاتهم وملحوظاتهم حول بنود جدول الأعمال، قدّم عرضاً مفصلاً لوقائع تلك الجلسة على مثال محضر الاجتماع المرفق.

المبحث الثاني

الرِّسالة الإدارية

كان هذا النّوع من الرسائل، يُعرف في التراث العربي باسم الرسائل الديوانية. ويُقصد به حالياً الرسائل التي يتمّ تبادلها بين المؤسسات الرَّسمية أو الخاصة وبين فروع المؤسسة، حول موضوع يمسّ المؤسسة الإدارية فنياً وإدارياً، ويشمل ذلك بناءَها وأثاثها وأجهزتها وموظّفيها، أي مواردها المادية والبشرية وقوانينها وأنظمتها وتعليماتها ولوائحها التشريعية.

ويتطلب هذا النوع من الرّسائل جملة من عناصر أساسية لإنجاحها، وهي: الالتزام بالنموذج المُعدّ والخاص بالمؤسسة، وعادة يتضمن في أعلى الصفحة اسم المؤسسة، واليوم، والتاريخ، والموضوع، والمرسِل، والمُرسل إليه، وختم المؤسسة ؛ وكذلك الابتعاد عن عنصر الخيال والزخرفة اللفظية والغموض، والاعتماد بصورة أساسية على الدّقة في المعلومة، والموضوعية، ووضوح العبارة والصّياغة، والإيجاز في التعبير، وعدم الإطالة، والحيادية في الكتابة دون تدخّل للأهواء الشخصية والذّاتية.

وفيما يلي نماذج من الرسائل الإدارية :

النموذج الأوّل

ومن أمثلة الرّسائل الرسمية والإدارية، تلك الرّسالة التي كتبها هارون الرشيد سنة ١٨٧ هـ إلى نقفور ملك الروم، رداً على رسالة وجّهها إليه، يخبره فيها بنقض الهدنة التي كانت بين المسلمين والملكة (ريني) ملكة الروم السابقة[١]، فلما قرأ الرشيد كتاب ملك الروم استشاط غضباً وتفرّق جلساؤه، وأمر بدواةٍ، وكتب على ظهر الكتاب. بسم الله الرحمن الرحيم، من هارون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم، قد قرأت كتابك يا ابن الكافرة، والجواب ما تراه، لا ما تسمعه [٢].

---

(١) صالح، محمود عبد الرحيم: فنون النثر في الأدب العباسي، ص ٨٦..

(٢) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: تاريخ الخلفاء، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ص ٢٦٧-٢٦٨.

النمــوذج الثانــي

الرقم :

اليوم :

التاريخ: الموضوع: مشفى الأمل

معالي وزير الصحة المحترم

تحية طيبة وبعد :

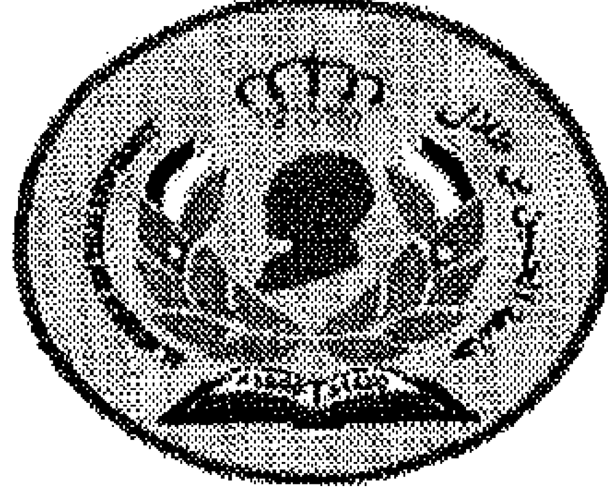
فنظراً لكثرة المراجعين من المرضى إلى قسم الإسعاف والطوارئ على مدار الساعة، ولوقوع المشفى في منطقة آهلة بالسكان، ولقربه من الطريق الصحراوي الذي تتزايد فيه حوادث السير، فإن المشفى لم يَعُدْ قادراً على استيعاب هذا الكم الهائل من المراجعين، ولهذا فإننا نطالب بزيادة عدد الأسرّة في قسم العناية المركّزة، وتوسعة قسم الإسعاف والطوارئ ليكون قادراً على القيام بواجبه الإنساني.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

مدير مشفى الأمل

النمـــوذج الثالـــث

جامعة الحسين بن طلال



AL-HUSSEIN BIN TALAL UNIVERSITY

Ref :

Date :

الرقم: ق. أ. ع / ٣/ ٣٥٠

اليوم: الإثنين

التاريخ: ٢٩/ ٩/ ٢٠٠٨م

الموضوع: التأمين الصحي

الدكتور عميد كلية الآداب المحترم

تحية طيبة وبعد:

فأرجو التكرّم بمخاطبة من يلزم بخصوص التأمين الصحي للدكتور ساهر محمود الأحمد، الذي باشر عمله في القسم ابتداءً من ٢٠/ ٩/ ٢٠٠٨م، بعد عودته من إجازةٍ دون راتب، عمل خلالها في إحدى الجامعات الخاصّة في سلطنة عُمان.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

المرفقات :

استدعاء الدكتور ساهر.

النمـــــوذج الرابـــــع
وزارة التربية والتعليم
مديرية تربية إربد الأولى
مدرسة صلاح الدّين الأيوبي
الثانوية الشاملة للبنين

الرقم: ٦٠٠/ ١٤/ ٥٠٣
اليوم: الأربعاء الموضوع: مباشرة عمل
التاريخ: ١٥/ ٩/ ٢٠٠٦م

مدير التربية والتعليم في مديرية تربية إربد الأولى المحترم

تحية طيبة وبعد :

فقد باشر جميع أعضاء الهيئة التدريسية عملهم في المدرسة صباح يوم الأربعاء الموافق ١٥/ ٩/ ٢٠٠٦م، وعليه فإن الدوام يسير بصورة منتظمة كما رُسم له وخُطط.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

مدير المدرسة

المبحث الثالث

التقرير الوظيفي

هو عرض كتابي أو شفوي للحقائق والبيانات الخاصة بموضوع معين أو مشكلة معينة، وقد يمتد هذا العرض إلى التحليل العلمي واستخلاص النتائج، ومن ثم التوصل إلى توصيات ومقترحات تتعلق بالموضوع الذي تمّ عرضه وتحليله أو إلى حل مشكلة قائمة [1].

وقد يكتب التقريرَ مسؤول في مركزٍ ما أو دائرةٍ معينة، يصف فيه سير العمل المكلّف به، شريطة أن يتوخّى الدّقّة والموضوعية والحيادية في نقل المعلومات التي يقف عليها، دون تحيُّز أو تحريف في عملية الوصف هذه، فقد يكلّف وزير الصّحّة مثلاً من دولة رئيس الوزراء بالاطّلاع على ما كُتب عن واقع منطقةٍ من المناطق، تفشّى فيها مرضٌ معيّن، فيقدّم تقريراً موضوعياً دقيقاً إلى دولته، يشخّص فيه الحالة، ويصفها بنزاهة، وقد يقدّم بعض التوصيات والأسباب التي أدّت إلى ذلك، والملاحظات، من وجهة نظره الشخصية.

وقد يكلّف فريق من المشرفين التربويين - بإيعازٍ من مدير التربية والتعليم في منطقةٍ ما - بالتوجّه فوراً إلى إحدى المدارس؛ للتحقُّق في أسباب ضعف طلبة التوجيهي وإخفاقهم في امتحان الثانوية العامة، كما يُكلّف رئيس بلدية من قِبل وزير الشؤون البلدية والقروية والبيئة بكتابة تقرير عن قضية توسعة الشارع الرئيس ومعارضة المجاورين له، كما يُكلّف رئيس جامعة بإعداد تقرير عن موازنة الجامعة والعجز المالي، ويرفعه إلى وزير التعليم العالي. ... وهكذا فإن التقرير لا يختص بجهة محدّدة أو مؤسسة بعينها، بل إنّ جميع المؤسسات والدوائر الرسمية والأهلية تحتاج إلى هذه التقارير ؛ لتكون لبنةً رئيسة وقاعدة يستند إليها أصحاب القرار؛ لاتخاذ قراراتهم المستندة على أسس موضوعية ومدروسة.

---

(١) أبو شيخة، نادر أحمد، كتابة التقارير، دار صفاء للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٩،ص١٥.

نماذج وتطبيقات

التدخين وآثاره السلبية :

أ- يقوم كاتب التقرير بتحليل الموضوع إلى أفكاره الجزئية على النحو الآتي :

١. مفهوم التدخين.
٢. نشأة الظاهرة وتاريخها.
٣. الآثار المادية والاقتصادية والصحية.
٤. دوافع التدخين وأسبابه.
٥. مقارنة بين الدول النامية والمتقدمة.
٦. نتائج وتوصيات.

ب- المصادر والمراجع.

ج- مناقشة التقرير أمام الزملاء.

ينقسم التقرير إلى نوعين رئيسين هما(*):

١. تقرير عن عملٍ قائمٍ فعلاً.

٢. تقرير عن إمكانية عملٍ مقترح.

مقارنــة بيــن النوعيــن

التقرير عن عمل قائم فعلاً	التقرير عن إمكانية عمل مقترح
- المعلومات متوافرة	- القيام بدراسة نظرية أو ميدانية
- يتطلّب التنظيم والصياغة والعرض	- جمع المعلومات ثم تصنيفها وعرضها في تقرير
- يتميز بالمباشرة وإمكانية إعداده من قبل أي شخص له علاقة بالموضوع	- يحتاج إلى تخصص
- الزمن قصير	- الزمن أطول
- أمثلة: كتابة تقرير عن كفاءة موظف أو تجربة علمية قائمة	- بحوث علمية

(*)رضوان، أحمد شوقي: التحرير العربي ص١٩٢-١٩٣.

المناقشــة

ادرس النّص التالي بعنوان "الهوية والعولمة" ثم أجب عمّا يأتي :

* **اختر التساؤل الخامس الذي نصّه :**

هل العولمة تنتهي حقّاً بالتفاهم الدّولي والسلام العالمي، والتقارب من الشعوب، أو أنها لا بدّ ستثير مقاومة تلك الشعوب دفاعاً عن هويتها ومقوّمات شخصيتها، وبذلك تكون العولمة قد نثرت بذور الحروب وأنواع الصراع بدل أن تنشر السلام ؟

اجعل هذا السؤال محوراً للمتطلبات التالية:

أ- اكتب تقريراً متكاملاً حول الهوية والعولمة، على ضوء ما مرّ بك سابقاً.

ب- سجّل ملاحظاتك الإيجابية والسلبية، لتشكل عنوان "التقويم للنّص".

ج- اكتب رسالة رسمية إلى هيئة الأمم المتحدة، تتضمن موقفك من الهوية والعولمة.

نمـــوذج تطبيقـــي
الهويــة والعولمــة [1]

يثير موضوع "الهوية والعولمة" من الأسئلة أكثر مما يقدم من الأجوبة، وهـو – كالموضوعات التي لا تزال مصطلحاتها ومدلولاتها في مرحلة التكـوّن – يحتـاج إلى التوقف عند الأسئلة التي يثيرها ؛ لعلّها تفتح مغاليقه.

وإذا كان الإسراع في الإجابة قد يوقع في الزلـل فـإن التريـث عنـد الأسـئلة وتأملها قد يتيح مجالاً للتأمل والتدبّر. ولتحقيق ذلك، ربما كـان مـن الطبيعـي لمـن يبحث هذا الموضوع أن يتساءل:

هل العولمة ظاهرة جديدة مستحدثة في هذه السـنوات القريبـة أو أنهـا لفـظ جديـد للتعـبير عـن واقـع قـديم كـان ملازمـاً لجميـع الحضـارات الكـبرى والإمبراطوريات العظمى التي اسـتخدمت قوتهـا خـلال عصـور التـاريخ، لبسـط نفوذها ونشر مبادئها وتحقيق مصالحها ؟ فهل كان امتداد السيطرة الرومانية – مـثلاً – على العالم المعروف في زمانها، ونشر أنظمتها في الحكم وأنماط حياتهـا السياسـية والاجتماعية والثقافية نوعاً من العولمة ؟ وماذا نسمّي ما رسخته بريطانيا في الأقطار التي احتلتها والتي كانت لا تغيب عنها الشمس ؟ ألسـنا نـرى أن اللغـة وأسـاليب التفكير وأنماط الحياة الإنجليزية لا تـزال سـائدة في أكثـر تلـك الأقطـار ؟ ألا يـدل وجود منظمة الكومونولث على التشبث ببقايا ما كـان ؟ هـل كـل ذلـك عولمـة أو شكل من أشكالها ؟ بل ماذا نسمّي أيضاً الجهود المتواصلة التي تبـذلها فرنسـا لنشـر لغتها وثقافتها من خـلال وسـائل متعـددة، مـن أهمهـا: رعايتهـا لمنظمـة الأقطـار

---

[1] الأسد، ناصر الدين، نحن والعصر، مفاهيم ومصطلحات إسلامية، نحن والآخر صـراع وحـوار، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٧م، ص٢٩٥-٣٠٧.

المتحدّثة كلياً أو جزئياً باللغة الفرنسية (الفرنكفونية) وكذلك إصدار القوانين التي تدعم اللغة الفرنسية والتحدث بها وتقديم البحوث العلمية من خلالها في المؤتمرات المحلية والعالمية، و تنقية هذه اللغة من الألفاظ التي تتسرّب إليها من اللغات الأخرى.

وليس من الحتم أن تكون هاتان الحالتان وأمثالهما في التاريخ متطابقة ليكون الجواب بالإيجاب، فضرب الأمثلة وتوضيح الأفكار يكفي فيهما التشابه والتقارب، والقياس دائماً مع الفارق.

وكذلك لا بدّ لمن يتصدى لهذا الموضوع من أن يتساءل: هل العولمة في صورتها المعاصرة هي الأمركة ؟ وإذا كانت كذلك، هل هي من أنواع الاستعمار الجديد الذي يتحقق دون وجود جيش محتل ؟ وهو سؤال يشتدّ الخلاف بين المجيبين عنه من مؤيد ومن مُفَنّد ؟

ومن أجل ذلك يحتاج الجواب إلى قدرٍ من التمحيص، حتى تطمئن النفس إلى ترجيحٍ يستند إلى مرجّح واضح.

وتساؤل ثالث: هل تستطيع حقاً أن تفصل بين العولمة وتقليص الهويات القومية والدينية للشعوب، أو القضاء عليها بما تتضمنه تلك الهويات من ثقافة ولغة وتقاليد وأنماط حياة ؟ إذا كان جواب السؤال الأول عن صنيع الحضارات العظمى والإمبراطوريات الكبرى هو أنّ هذا الصنيع عولمة، فهل استطاعت تلك العولمة أن تقضي على هويات الأمم والشعوب الأخرى، أو أن الإمبراطوريات زالت وبقيت القوميات والثقافات والأديان المتعددة المختلفة ؟ فكان بذلك تأثير العولمة وقتياً، أما تأثير القوميات والأديان فقد كانت له الغلبة والبقاء. ولا بدّ من التنبه للفرق الشاسع بين العصور القديمة وعصرنا الحاضر بوسائل اتصاله وشبكات معلوماته وقدرته على التغلغل والسيطرة.

وتساؤل رابع: هل تتناقض العولمة مع الديمقراطية ومع التعددية الشفافية والتنوع الحضاري ؟ إذا كانت تتناقض مع كل ذلك بحكم محاولتها السيطرة والسيادة والانفراد، وبحكم نشرها نموذجاً واحداً ونمطاً بعينه في الاقتصاد وفي

الثقافة والاجتماع – وهما نموذج ونمط ينتميان إلى حضارة واحدة في مجموعها، بل إلى مجتمع واحد – فما موقف الدولة العظمى[1] التي طالما دعت إلى الديمقراطية وحقوق الإنسان، وفرضت على الدول التي تنتقص منها أنواعاً من العقوبات مثل الحصار والمقاطعة ؟ أليس هذا مثلاً من أمثلة ازدواجية المعايير؟

وتساؤل خامس: هل العولمة تنتهي حقّاً بالتفاهم الدولي والسلام العالمي والتقارب بين الشعوب، أو أنها لا بدّ ستثير مقاومة تلك الشعوب دفاعاً عن هويتها ومقوّمات شخصيتها، وبذلك تكون العولمة قد نثرت بذور الحروب وأنواع الصراع بدل أن تنشر السلام ؟

ولست أدري أكانت هذه الأسئلة موضوعية محايدة أم أن صياغتها حملت بعض فكر السائل وأومأت إلى الإجابة إيماءً عاماً يدلُّ على اتجاهه وموقفه. ومهما يكن من أمرٍ، فإنه لا بدّ من محاولة الإجابة عن بعض تلك الأسئلة دون التقيّد بتسلسلها وترتيبها.

أوّل ما نقف عنده قضية المصطلح. فالعولمة[2] شأنها شأن « الهوية » و « الحداثة أو الحداثية » و« الديمقراطية » و« حقوق الإنسان » و« الخصخصة أو التخاصيّة » و « النظام العالمي الجديد » وبعض المصطلحات والألفاظ الأخرى الشائعة منذ سنوات، التي لا يزال يكتنفها الغموض، والتي يذهب بعض النّقاد والمبدعين والمحللين الاجتماعيين مذاهب مختلفة في فهمها

---

(١) هي الولايات المتحدة الأمريكية التي يربط بعضهم العولمة بها.

(٢) لا أشعر بالحرج من استعمال « العولمة » ومن تأصيله في اللغة العربية إذ إن الوزن الصرفي « فَوْعل » فعلاً واسماً – هو من أبنية الموازين الصرفية. ومن الشواهد على ذلك: حوقل الرجل: ضعف، ومصدره السماعي حيقال، أما مصدره القياسي فـ"حوقلة". وقالوا: كوكبة، في الاسم، ومما جاء على وزن فوعل: الفولف: كل شيء يغطي شيئاً، وفوقل: للحجل، وشوشب: اسم للعقرب، ولولب: لولب الماء والنورج والنورجة. ومن كلام المحدثين: قولبة، وبلورة، وحوسبة. وما جرى على كلام العرب فهو من كلام العرب.

وتعرفها وتفسيرها، ولذلك تأتي أحكامهم أحياناً غامضة ومتباعدة بسبب غموض منطلقاتهم واختلاف هذه المنطلقات، حتى أصبح الباحثون في هذا الموضوع والمتحدثون عنه يتساءلون: هل من الأفضل أن تُتْرَك هذه الألفاظ والمصطلحات وأمثالها دون تحديد (ربّما بطبيعتها غير قابلة للتحديد)، وأن يُتحدّث عن بعض مظاهرها ونتائجها وعلاقاتها بغيرها، اعتماداً على وجود قدر مشترك من الفهم بين المتحدثين عن هذه الألفاظ والمصطلحات، يتيح توصيل الآراء والتحليلات إلى الآخرين مهما اختلفوا في التفصيلات والفروع.

والعولمة في أصلها اقتصادية، قائمة على إزالة الحواجز والحدود أمام حركة التجارة ؛ لإتاحة حرية تنقل السلع ورأس المال.

ومع أن الاقتصاد والتجارة مقصودان لذاتهما في العولمة، إلا أنها لا تقتصر عليهما وحدهما، وإنما تتجاوزهما إلى الحياة الثقافية والحياة الاجتماعية بما تتضمنانه من أنماط سلوكية ومذاهب فكرية ومواقف نفسية، وكل ذلك هو الذي يصوغ هويّة الشعوب والأمم والأفراد.

من أجل هذا، يستعشر كثير من الدول التي لم تصل إلى مرحلة القوة الاقتصادية خطر العولمة، بل إن بعض الدول المتقدمة أيضاً تحسّ شيئاً من هذه المخاطر، لأن تلك الدول المتقدمة متفاوتة فيما بينها. فتقوم بعض الاعتراضات من الدول الأوروبية التي تحسّ بوضوح أن العولمة هي أولاً لمصلحة الولايات المتحدة، بسبب ضخامة اقتصادها وقوتها السياسية والعسكرية، فتستطيع بكل ذلك أن تفرض إرادتها وتذلل كثيراً من العقبات التي تعترض نشر نموذجها الاقتصادي والاجتماعي وسيادتها الثقافية. وربما كان قيام الاتحاد الأوروبي في مجموعه مظهراً من مظاهر إحداث قوة توازي القوة الأمريكية أو تساويها، وتستطيع أن توجد شيئاً من التوازن أمامها.

وقد يكون مما يوضح العولمة، أنها تجميع وتركيز وتتويج لمجموعة من المقدمات المتمثلة في اتفاقيات ومعاهدات سابقة مثل GATT و NAFTA، ومثل قيام مؤسسات معينة كصندوق النقد الدولي والبنك الدولي، ومثل فرض اتجاهات معيّنة على الدول التي تعاني الضعف في اقتصادها كبرامج الإصلاح الاقتصادي، ونقل ملكية مؤسسات الدولة إلى القطاع الخاص، ورفع الدعم عن بعض المواد الأساسية، وفرض ضريبة المبيعات، فهذه الاتفاقيات والمعاهدات والمؤسسات والبرامج وأشباهها، يُقصد منها إزالة القيود والحدود ورفع الحواجز بين الدول أو بعضها، وهي من العناصر والمكوّنات التي حين تتجمّع معاً تؤدي إلى العولمة.

وليس من هدفنا هنا تفصيل الحديث في الجوانب الاقتصادية للعولمة – مع أنها هي الأساس فيها – وسنقصر حديثنا على نتائج هذه العولمة، وما يترتب عليها بالضرورة، وهي الجوانب الثقافية والحضارية لاتصالها بالهوية.

فلقد استشعرت بعض الدول الأوروبية خطر العولمة ورأت أنها مرادفة للأمركة. فنجد أن فرنسا مثلاً رفضت أن توقع على الجزء الخاص بالسلع والمواد الثقافية في اتفاقية GATT وكذلك نجد أن فرنسا واليونان كان لهما موقف صارخ في المؤتمر الدولي للسياسات الثقافية الذي نظمته اليونسكو في المكسيك عام ١٩٨٢م.

فقد ندّد وزير الثقافة الفرنسية ووزيرة الثقافة اليونانية (وهي الممثّلة المشهورة ميلينا مركوري التي توفيت منذ سنوات قليلة) بمواقف الولايات المتحدة التي تبذل جهوداً كبيرة لنشر الثقافة الأمريكية واستعمال جميع الوسائل المتاحة لتحقيق هذا الهدف، واستعملا في خطابيهما ما أصبح كثير منا يتردد في التعبير عنه، وهو تعبير "الغزو الثقافي"، وما ينتج عنه من تهديد لبنية الثقافة الوطنية ومنظومة القيم في بلديهما، ومن تغييرٍ لأنماط الحياة الاجتماعية والثقافية والسلوكية والأخلاقية.

فإذا كان هذا هو موقف البلاد المتقدّمة من العولمة اقتصادياً وثقافياً، وفرنسا – كما نعلم – هي بلد النور والإشعاع الفكري، مثلما أن اليونان هي بلد الحضارة والثقافة الإغريقيتين اللتين كانتا من أهم عوامل النهضة الأوروبية، فكيف إذن يكون موقف الأمم والشعوب التي لا تزال تتلمّس طريقها القومي لتوضيح هويتها وشخصيتها الثقافية، ولبناء اقتصادها الوطني أو القومي ؟

ولكن الحديث عن الهوية وعن الشخصية الثقافية يثير دعاة العولمة، شأنهم في ذلك شأن دعاة الحداثية، فهم جميعاً يرفضون فكرة الهوية، بل إن بعض الدعاة والكتّاب عَدُّوا البحث عن الهوية نوعاً من الهوس، وأصبح كثير من الألفاظ والمصطلحات يجد بديلاً له ؛ من أجل تحسين صورة المضمون أو من أجل تخفيف أثر ذلك اللفظ والمصطلح ووقعه في النفوس. مثال ذلك أنّ نَفَراً من المثقفين يرفضون مصطلح « الغزو الثقافي » ويعدّونه دعوة إلى الانغلاق، ويضعون بدلاً منه مصطلحات متعددة مثل « التواصل الثقافي » و« التبدل الحضاري ». ومع أننا نحن جميعاً ندعو إلى التواصل الثقافي والانفتاح بين الثقافات العالمية، إلا أننا لا نرى أن هذين المصطلحين بديلان عن « الغزو الثقافي » ، فالمصطلحات الثلاثة وأشباهها قائمة، ومفهوماتها موجودة متجاورة، ولا بد من التفريق بينها تفريقاً يحدّد معالمها ويوضح أيضاً نتائجها، فالانفتاح أو التواصل الثقافي سبب من أسباب نماء الثقافة وتطورها. وكثير منا يتحدّث ويكتب عن انفتاح الثقافة العربية والإسلامية في العصور الأموية والعباسية. وهذا صحيح. وكلها انفتحت في عصور قوتها وقوة الأمة السياسية والعسكرية، وتلك اختارت ما كانت تريد أن تختاره من الثقافات الأخرى، وليس ما يفرض عليها فرضاً. ولا يجوز لأحكامنا على حالة القوة والنماء والازدهار الثقافي والفكري في عصورنا السابقة، أن تمتدّ إلى حالة الوهن والضعف والفقر الثقافي والفكري في أيّامنا. فالقياس دائماً – كما قلنا سابقاً – مع الفارق، والأحكام تختلف باختلاف الأحوال.

ومن تمام هذا الموضوع أن نشير إلى أن نفراً من الباحثين يرون أن العولمة قَدَر لا مردّ له، وأنها ستصيب الأمم والدول جميعها، ولا سبيل أمام تلك الأمم والدول إلا الخضوع والاستسلام. ولكن نفراً آخر من الباحثين لا يفتأون يحذّرون من هذه العولمة، ويدعون إلى مقاومتها ؛ لما تحمله من أخطار اقتصادية تحصر النشاط الاقتصادي في عدد من الشركات العالمية في الدول الصناعية الكبرى، ولِما تفرضه من اتجاهات وقوانين تقلّص الصناعات الوطنية، وتزيد فقر الفقراء، وتُشيع البطالة، وتقضي على سيادة الدولة القطرية أو تنتقص منها. وهي كذلك تنتهي إلى نشر ثقافة واحدة، وتغلّب لغتها وما تنطوي عليه تلك الثقافة من قيم ومفاهيم وحضارة اجتماعية. وبذلك تكتسح أمامها الثقافات الأخرى وما تمثله من خصائص الأمم ومقوماتها وهوياتها.

ونحن نميل إلى أن العولمة، كالحداثة، إنما هي ظاهر العصر وسِمته، وأن الوقوف في وجهها أو محاولة تجنّبها أو العزلة عنها ، إنما هو خروج على العصر وتخلّف وراءه. وعلينا أن نسارع إلى دراسة عناصر هذه العولمة وفهم مكوّناتها، والتنبه لاتجاهاتها. ثم علينا أن نتعامل معها من موقع الثقة بالنفس والإدراك العميق لخصائص ثقافتنا، واستخراج كوامنها الأصيلة وجواهرها الحقيقية، وتعريضها للتفاعل مع تلك الثقافة العالمية الوافدة: أخذاً وعطاءً، ولا يجوز لنا أن نقف مكتوفي الأيدي، عاجزين عن القيام بعمل حقيقي وفعل أصيل، ثم نتخبّط في ردود أفعال آنية تلفّنا دوّامتها، فندور حول أنفسنا حتى يُصيبنا الدُّوار. أليس هذا التخبّط والعجز هما اللذين أصابانا في مواجهتنا لقنوات البث الفضائية العربية والقمر الصناعي العربي، بالرغم من كل الدعوات والنداءات إلى وجوب إعداد البرامج الثقافية والعلمية والترويحية التي تبني شخصية الأمة وتلبّي حاجتها إلى مواكبة العصر، وتقف في وجه السيل الهادر الذي يهجم علينا من القنوات الفضائية الأجنبية ؟ ألم تكن النتيجة مخيّبة للآمال ؟ فقد امتلأت قنواتنا الفضائية بالغناء الذي تمجّه أذواق الكثيرين منا، والرقص والبرامج الترفيهية الهزيلة، واجترار الأفلام السينمائية العربية القديمة، إلا ما ندر من البرامج، وهذا النادر عليه مآخذ بالرغم من مظهره.

إنّ دعوتنا إلى التفاعل الثقافي مع العولمة: أخذاً وعطاءً، دون وَجَل ومن موقع الثقة بنفوسنا وبثقافتنا وبحضارتنا، إنما تستلزم القدرة على الإسهام والمشاركة، وذلك يتطلب أن يكون لدينا ما نسهم به ونشارك.

فها نحن نستطيع أن نصل إلى تكوين إطار عام أو خطوط عريضة لمشروع ثقافي حضاري ندخل به في الخطاب العالمي الثقافي والحضاري، ونتفاعل مع هذا الخطاب بمشروعنا ونتعامل معه – وهو تساؤل أثرناه في الفصل السابق – إن كان هذا ممكناً فإننا نستطيع، حينئذ أن نأخذ من العولمة ما نريد، وما نحتاج إليه، وأن نعطي بالقدر المتاح مهما يكن ضئيلاً [1]. وبذلك ندخل في موكب العولمة أخذاً وعطاءً. وليس هذا من قبيل الخيال ولا هو حديث خرافة ؛ فقد سبقتنا إلى تحقيقه دول متعددة احتفظت بثقافتها وبأصالتها، وتفاعلت مع العولمة من أوسع الأبواب، ولنا في تجربة بعض بلاد الشرق الأقصى مثال، نستطيع دراسته والاستفادة منه.

---

(1) يذكر بعض الباحثين إمكانية الانتقاء من بين عناصر الحداثة والعولمة، وتجزئتهما، والجمع بين عناصر معينة منهما وبين عناصر حيّة نامية من التراث، وذهبوا إلى أن الحداثة كل لا يتجزأ. وقد خالفهم في هذا الرأي آخرون. ولا يزال الحوار في هذا الموضوع سجالاً بين الجانبين..

خاتمــة

والخلاصة التي ينبغي لأعزائنا الطلبة استلهامها، وتمثّلها، والتعامل معها على أسس بيِّنة واضحة، هي تنمية فكرهم، وترسيخ وجدانهم في التفاعل مع معطيات هذه الأشكال الوظيفية، بروح المسؤولية العالية دون السماح لذاتيتهم بالتدخُّل والسيطرة عليهم، لما تتطلبه هذه الفنون من شروطٍ، يجب الالتزام بها، كالموضوعية، والصدق، والأمانة، وتجاوز الذاتية ؛ لأن الغاية التي يسعى إليها الكاتب، ليست إضفاء الطابع الجمالي على كتاباته، فتلك مجالها الأشكال الفنية الإبداعية، وأما هذه الكتابات الوظيفية، فلها غاية محدّدة، وهدف معين، يسعى إليه الكاتب، وهو إيصال صوته إلى المسؤول، أو نقل الحقيقة كما هي، أي كما أحسّ بها أو شاهدها، وليس كما يجب أن تكون عليه.

ولا يعني ما سبق أن تتجرّد هذه الكتابات بصورة قاطعة من الذاتيّة أو الخيال، أو المحسنات البديعية، بل إن مقصدنا هو أن يكون المعنى هو الأساس، وتبيانه هو المقياس، وإظهاره هو المغزى، وإن جاءت تلك الأساليب البيانية، فينبغي أن يكون حضورها غير مقصود، بل عفو الخاطر، ويسهم في نقل الحقيقة، ويلعب دوراً مهماً في الكشف عنها، أو يساعد في الوصول إلى الحقيقة، وقد يُبدي الكاتب وجهة نظره الذاتية بعد سرد الحقيقة، والكشف عنها، إذا كان ذلك يشكّل إسهاماً، وطريقاً إلى حلِّ المشكلة، وتذليلها، أو بارقة أملٍ في إنارة جوانبها، وتحديد أسبابها، والحلول الناجعة لتجاوزها، ووضع البدائل الكفيلة بحلها.

الفصل الخامس

أشكال التعبير الشفاهية

مدخل إلى فن الإلقاء

المبحث الأول: الخطابة

المبحث الثاني: إنشاد الشعر

المبحث الثالث: المناظرة

5

الفصـل الخامس

أشكال التعبير الشفاهية

النتاجات الخاصة بالفصل

يُتوقَّع من الطلبة بعد دراسة الفصل

- التعريف بفنون الإلقاء الشفوية.
- بيان عناصر نجاح الخطبة.
- إتقان الخطيب ومنشد الشعر للركائز الأساسية الواجب توافرها فيهما.
- التدرُّب على إلقاء الخطبتين المرفقتين وكذلك الأنشودة.
- ترسيخ آداب المناظرة في النفوس.
- تحليل المناظرة المرفقة، والكشف عن جمالياتها اللغوية والفكرية والأسلوبية.
- تنمية حسّ الجرأة والشجاعة، والإقناع المستند على الحجّة والبرهان.

المقدّمة

يقع هذا الفصل في مدخل وثلاثة مباحث هي: ، فن الإلقاء والخطابة، وإنشاد الشّعر، وأخيراً المناظرة، وتتطلب جميعها ضوابط خاصة بها مثل: تدبُّر المعنى أثناء القراءة والضبط السليم للمقروء، والتوقّف عند أماكن الوقف، ومراعاة مخارج الحروف، وتوظيف الحركات والإشارات باليدين، أو الرأس، تبعاً للموقف وانسجاماً مع المعنى، كما يتطلب بعضها أن يكون الصوت جهورياً واضحاً، يراعي الجمهور ومستوياته، للتأثير فيه، وإقناعه بالحجة والبرهان والدليل، كما تقتضي بعض هذه الفنون من صاحبها ألاّ يخرج عن الآداب العامة لأدب الحوار والمناظرة، لأن عدم مراعاتها يفقد هذا الفن حيويته، وفاعليته، والذوق العام المتعارف عليه.

ولعلّ هذه الأشكال الفنّية النثرية الشفاهية، تستدعي شروطاً خاصة من القارئ، أو المنشد، أو الخطيب، أو المتحاور، تختلف اختلافاً كبيراً عمّا يُراعى في الفنون النثرية الأخرى، ومن أهمها: قوة الشخصية، والجرأة، والشجاعة، وسرعة البديهة؛ نظراً لمواجهة الجمهور بصورة مباشرة، من هنا تتبلور أهمية هذه الفنون وقيمتها، وفيما يلي دراسة مستفيضة لهذه الفنون من حيث المفهوم، والشروط والأنواع والآداب والأساليب، ويعقب ذلك أسئلة للمناقشة والحوار، حول محتوى هذا الفصل، لبيان مدى الفائدة المتوخّاة، وما حققّه الطلبة من مهارات تكفل لهم القيام بمسؤولية إلقاء هذه الفنون، بشجاعة ومقدرة عالية.

مدخل إلى فن الإلقاء

يُعرّف فن الإلقاء بأنه فن النطق بالكلام على صورة توضّح ألفاظه ومعانيه، وتوضيح اللفظ يتأتّى بدراسة الحروف الأبجدية في مخارجها وصفاتها، وكل ما يتعلق بها ؛ لتخرج من الفم سليمة كاملة، لا يلتبس منها حرف بحرف، وبذلك لا تلتبس الكلمات، ولا تخفى معانيها على السامعين. وتوضيح المعنى يتأتّى بدراسة الصوت الإنساني في معادنه وطبقاته دراسة موسيقية، تُتيح للدارس أن يُنغِّمه بما يناسب المعاني، فتبدو واضحة مبينة، جميلة الوقع على آذان السامعين[1] .

لقد جاء هذا التعريف مكثّفاً ويحمل في طيّاته دلالات ومعاني عديدة، تتعلّق بما يجب على المتلّقي أن يعرفه عن الألفاظ والمعاني؛ فينبغي لمن يلقي نصاً أدبياً، شعرياً كان أم نثرياً، أن يكون متقناً لأحكام نطق الألفاظ، من حيث الإدغام والإخفاء والإظهار والإقلاب، والتمييز بين همزتي الوصل والقطع، وأحكام الوصل والفصل والوقف والتفخيم والترقيق، وإعطاء الحروف عند نطقها حقّها في مخارجها الصحيحة، فهذه جميعها قواعد لا غنى عنها في فن الإلقاء، ومن هنا فالإلقاء كما عرّفه رياض زكي قاسم هو (فنٌّ متعلّق بطرائق الإنابة الكلامية، ويُعنى خاصة بالإخراج الصوتي للنصوص؛ وذلك بإعطاء كل حرف حقّه من التعبير الصوتي، وكل جملة وكلّ فقرة حقها كاملاً من الخبر والإنشاء، باعتبار النّص بمضمونه وظاهره التعبيري مجموعة قطع صوتية، وتحميل العبارة إحساسات وعواطف متناسبة مع مضمونها، بحيث يكون أثرها بليغاً في نفس السامع)[2].

---

(١) عسر، عبد الوارث: فن الإلقاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦، ص١٣٠.

(٢) قاسم، رياض زكي : تقنيات التعبير العربي، ص ٩٩-١٠٠.

قراءة النّص

يُقرأ النّص المكتوب من خلال النّظر بالعين، أو السّمع بالأذن من قارئ للنص، أو اللمس، وفي كلّ الأحوال فإن عملية القراءة هذه تبعث بذبذبات عصبية إلى مركز الحواسّ في المخّ، وهناك تتم عملية التحليل بطريقة معقدة، يصعب تصوّرها بسهولة ويسر (فالقراءة في مفهومها العام، عملية عقلية انفعالية دافعية، تشمل تفسير الرموز والرسوم التي يتلقاها القارئ عن طريق عينيه أو أذنيه أو عن طريق اللمس، وفهم المعاني، والربط بين الخبرة السابقة، وهذه المعاني والاستنتاج والنقد والحكم والتذوّق وحلّ المشكلات، وهي أيضاً عمليّة مركّبة، تتألف من عمليات متشابكة، يقوم بها القارئ ؛ وصولاً إلى المعنى الذي قصده كاتب النّص، واستخلاصه أو إعادة تنظيمه، والإفادة منه. والقراءة بهذا المفهوم، وسيلة لاكتساب خبرات جديدة، تتناغم مع طبيعة العصر التي تتطلب من الإنسان المزيد من المعرفة الحديثة والمتجددة، كما تتطلّب تطوير القارئ لقدراته العقلية ولأنماط التفكير وأقسامه الفكرية، وتنمية رصيد الخبرات لدى الفرد) [١]

والقراءة ليست نوعاً واحداً، بل تشمل أنواعاً متعددة، وهي على النحو التالي [٢]:

١- **القراءة الداخلية العقلية:** تتميّز هذه القراءة بأنها تشمل حالات التذكّر والتخيّل والتصوّر والتفكير، فمركزها العقل من خلال عملياته ومهاراته المختلفة.

٢- **القراءة بالحواس:** وتشمل القراءة بالعين، أو الأذن من خلال الاستماع إلى المذياع أو التلفاز أو متكلم عبر الأثير.

---

(١) قاسم، رياض زكي: تقنيات التعبير العربي، ص ١٥٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٥٦-١٦٠.

٣- القراءة الصامتة: وهي القراءة التي تتم من خلال البصر أو اللمس، دون تلفظ بالمفردات المقروءة.

٤- القراءة الجهرية: أي بصوت مسموع، وتتمثل في العديد من القدرات، كالدقة في النطق، ومراعاة مخارج الحروف، وعلامات الترقيم، والتلون الصوتي، وبداية الفقرة ونهايتها.

٥- القراءة السريعة: يمكن اكتساب هذه المهارة من خلال تدريب حاسة البصر على النص المكتوب، وإدراك مضمونه بقدرة، وبسرعة تفوق القراءة العادية، بفارق زمني أسرع.

٥- القراءة التعبيرية: وتتم هذه القراءة من خلال التناغم وتجاوب القارئ مع أفكار النص ومضامينه، بحيث يُترجم القارئ ما يستوعبه من المشاعر والأحاسيس إلى انفعالات للمستمعين بأسلوب جذّاب ومشوّق.

المبحث الأول

الخطابة

الخطابة فن من فنون القول، يُخاطب به الجمهور، ويتجه إلى الإقناع والاستمالة عن طريق السّمع والبصر معاً، فالقدرة على النظر في كل ما يؤدي إلى الإقناع أساس هذا الفن، وما الإقناع إلا صرف ذهن الجمهور إلى تقبّل ما يُقال، والسكون إليه، وإشباع عواطفه وإرضاء عقله بالحجّة والبرهان، وما الاستمالة إلا كسب تأييد هذا الجمهور للقضيّة، واستجابته لما يُراد منه، ونقل ما في نفس الخطيب لما يدعو إليه من حماس إلى نفوس السامعين وهذا ما يستدعي من الخطيب أن يكون ذا ثقافة واسعة، جذاباً بأدائه ولغته، سريع الخاطر، نافذ الحجّة، قادراً على تقليب الأفكار على مختلف وجوهها ؛ ليتوصل إلى تنسيق خطبته، وتوضيح الأفكار التي يعالجها، وينجح في طريقة عرضها [1].

يتضح من تعريف الخطابة، أن هناك أركاناً أساسية تقوم عليها، وهي تشكل معاً سبب نجاحها، وهذه الأركان هي: الخطيب المشافه الفصيح ذو المعرفة الواسعة والمثّقف والمؤثر صوته في الجمهور، والركن الثاني وجود جمهور مستمع، يتفاعل مع الآراء والأفكار المطروحة، وثالث هذه الأركان الهدف من الخطبة وهو إمتاع المستمعين، ويتم ذلك من خلال تعزيز الآراء بالشواهد والبراهين المنطقية التي تخاطب عقل الآخر فيسلّم بها. وأما الركن الرابع فهو استمالة الجمهور وقدرته على تحريك مشاعرهم ووجدانهم وتأييده فيما يذهب إليه، وأخيراً قيمة موضوع الخطبة ومدى تناغمه مع الأحداث التي تجري على أرض الواقع.

---

(١) قاسم، رياض زكي: تقنيات التعبير العربي، ص ١٢٦.

عناصر نجاح الخطبة [1]

ثمة عناصر أساسية تشكّل في مجموعها عملية نجاح الخطبة وهي :

١- قدرة الخطيب في استخدام الأدلّة التي تُظهر حجّة الحكم، سلباً أو إيجاباً، والمراد بالأدلة هنا، الحجج المشوبة بكثير من الخيال والعاطفة، والتي يتحول بها الظن إلى يقين نفسي، وعاطفي، وقلبي.

٢- اعتماد الخطيب التعريف في جذب اهتمام السامعين، أي التعريف بالفكرة الهامة في خطبته، فيعرفها بخواصها ومميزاتها، والانتقال من التعميم إلى التخصيص، وبالتنويع والتقسيم.

٣- براعة الخطيب في استخدام المقابلة والأمثال، من خلال توضيح فكرةٍ ما، بمقابلتها بفكرة أخرى، وضرب الأمثلة الشائعة من النثر والشعر.

٤- سعة معارف الخطيب، وعمق ثقافته، وغنى تجربته الفكرية.

٥- توافر الآداب الخطابية، كسداد الرأي، وصدق اللهجة. والمبادئ الأخلاقية، وطلاقة اللسان، ومراعاة مقتضى الحال.

٦- سلامة لسان الخطيب من آفات النطق الطارئة، وإخراج الحروف من مخارجها الأصلية.

٧- الإلقاء بصوت ممتلئ جهوري.

٨- التمهّل في الإلقاء ؛ لإتاحة الفرصة للجمهور للفهم والوعي.

٩- الاقتصاد في الحركات والإشارات والتلويحات.

١٠- تناسب صوت الخطيب مع سعة المكان وعدد السامعين.

١١ - ضرورة أن تكون العبارة مع قوّتها سهلة، مفهومة للسامعين، خالية من الإغراب والتعقيد.

---

(١) قاسم ، رياض زكي، تقنيات التعبير: ص ١٢٨- ١٣٠.

١٢- توافر المكان المناسب للخطبة، والخطيب، والجمهور، وتجهيزه بالأدوات الفنية اللازمة من صوت وإضاءة وأماكن جلوس ومنصّة الإلقاء.

١٣- تحديد مكان المنبر وحجمه، وإعداده.

١٤- ضرورة أن ينظر الخطيب إلى انتشار الجمهور في القاعة، أمامه وعلى يمينه ويساره، فيخاطبهم جميعاً.

المناقشـــة

ادرس الخطبتين التاليتين والقصيدة، ثم أجب عمّا يأتي:

١- قدّم الخطيب مجموعة من فضائل المسجد الأقصى، اذكرها.

٢- ورد في الخطبتين أنواع مختلفة من المحسّنات البديعية، أورد أمثلة على كل مما يأتي: السجع، الطباق، الجناس.

٣- عدّد أربعاً من السّمات الفنية لهاتين الخطبتين.

٤- الخيال والعاطفة عنصران مهمّان في الخطبة بيّن تأثيرهما في الخطبتين.

٥- اختر من الخطبتين الجمل التي أثّرت في مشاعرك ووجدانك معلّلاً ذلك.

٦- ما الجوّ العام الذي كتبت فيه هاتان الخطبتان ؟

٧- قُمْ بإلقاء الخطبتين، وإنشاد النموذج المرفق من الشعر، مراعياً الشروط الواجب توافرها في إلقاء الخطب والأناشيد.

خطبة المسجد الأقصى(١)

للقاضي محيي الدين بن زكي

بعد أن حَمِد الله وأثنى عليه وعلى رسوله الكريم، وبعد المقدمة، قال :

أيها الناس: أبشروا برضوان الله الذي هو الغاية القصوى، والدرجة العليا، لما يسّره الله على أيديكم من استرداد هذه الضالة، من الأمة الضالة، وردّها إلى مقرّها من الإسلام، بعد ابتذالها في أيدي المشركين قريباً من مئة عام. ... فهو موطن أبيكم إبراهيم، ومعراج نبيكم محمد ﷺ، وقبلتكم التي كنتم تصلّون إليها في ابتداء الإسلام. وهو مقرُّ الأنبياء، ومقصد الأولياء، ومهبط الوحي، ومنزل تنزّل الأمر والنَّهي. ... وهو أُولى القبلتين وثاني المسجدين، وثالث الحرمين، لا تشدّ الرحال بعد المسجدين إلا إليه، ولا تعقد الخناصر بعد الموطئين إلا عليه، ولولا أنكم ممن اختاره الله من عباده، واصطفاه من سكّان بلاده، لما خصّكم بهذه الفضيلة التي لا يجاريكم فيها مجارٍ، ولا يباريكم في شرفها مبارٍ. ...

فاحفظوا – رحمكم الله – هذه الموهبة فيكم، واحرسوا هذه النعمة عندكم بتقوى الله، التي من تمسّك بها سلم، ومن اعتصم بعروتها نجا وعُصم. واحذروا من اتباع الهوى، وموافقة الردى، ورجوع القَهْقَرى، والنكول عن العدى. وخذوا في انتهاز الفرصة، وإزالة ما بقي من الغُصّة، وجاهدوا في الله حق جهاده، وبيعوا – عباد الله – أنفسكم في رضاه، إذ جعلكم من خير عباده، وإياكم أن يستزلّكم الشيطان، وأن يداخلكم الطغيان. ... واحذروا – عباد الله – بعد أن شرّفكم بهذا الفتح الجليل، والمنح الجزيل، أن تقترفوا كبيراً من مناهيه، وأن تأتوا عظيماً من

---

(١) أبو شامة، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي: كتاب الروضيتين في أخبار الدولتين النّورية والصلاحية، تحقيق إبراهيم الزيبق، مؤسسة الرِّسالة، ط١، ١٩٩٧، ج٣ ص٣٨٦-٣٩٠.

معاصيه ؛ فتكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثاً[(١)] ، والذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها، فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين[(٢)]. والجهادَ الجهادَ، فهو من أفضل عباداتكم، وأشرف عاداتكم. انصروا الله ينصركم. اذكروا الله يذكركم. جِدّوا في حسم الداء وقطع شأفة الأعداء، واعلموا – رحمكم الله – أن هذه فرصة فانتهزوها، وفريسة فناجزوها ؛ فالأمور بأواخرها، والمكاسب بذخائرها أيّدنا الله معشر المسلمين، بنصر من عنده. ﴿ **إن ينصركم الله فلا غالب لكم، وإن يخذلكم فمن ذا الذي ينصركم من بعده** ﴾[(٣)].

---

(١) اقتباس من قوله تعالى: ﴿ ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثاً ﴾ النحل آية ٩٢.

(٢) اقتباس من قوله تعالى: ﴿ واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين﴾ الأعراف آية ١٧٥.

(٣) سورة آل عمران آية ١٦٠

خطبة البتراء لزياد بن أبيه (*)

أما بعد، فإن الجهالة الجهلاء، والضلالة العمياء، والغيّ الموفي بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حلماؤكم من الأمور العظام، ينبت فيها الصغير، ولا يتحاشى عنها الكبير، كأنكم لم تقرأوا كتاب الله، ولم تسمعوا ما أعدّ الله من الثواب الكريم لأهل طاعته، والعذاب الأليم لأهل معصيته، في الزمن السرمدي الذي لا يزول. أتكونون كمن طرفت عينيه (1) الدنيا، وسدّت مسامعه الشهوات، واختار الفانية على الباقية، ولا تذكرون أنكم أحدثتم في الإسلام الحدث الذي لم تُسبقوا إليه، من ترككم الضعيف يُقهر و يؤخذ ماله ؟ ما هذه المواخير المنصوبة والضعيفة المسلوبة في النهار المبصر، والعدد غير قليل ؟ ألم تكن منكم نُهاة تمنع الغواة عن دلج الليل، وغارة النهار ؟ قرّبتم القرابة، وباعدتم الدين، وتعتذرون بغير العذر، وتغضّون عن المختلس، كل امرئ منكم يذبّ (2) عن سفيهٍ صنيع من لا يخاف عاقبة، ولا يرجو معاداً. ما أنتم بالحلماء، ولقد اتّبعتم السفهاء، فلم يزل بكم ما ترون من قيامكم دونهم، حتى انتهكوا حرم الإسلام، ثم أطرقوا وراءكم كنوساً في مكانس الريب (3). حرام عليّ الطعام والشراب حتى أسوّيها

(*)الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٢ ص٢٨-٣٠ قيل: إنها سميت البتراء، لأنه لم يحمد الله فيها، وقيل: بل حمد، ولكنها بُترت بسقوط التحميد منها، وقد ألقاها زياد في البصرة، حينما قدِم إليها والياً للخليفة معاوية، والفسق فيها كثير فاشٍ ظاهر، وتُعد خطبة البتراء من أبلغ الخطب في الأدب العربي، وقد حذا الحجاج على مثالها، حينما قدم العراق والياً لعبد الملك.

(١) طرفت عينيه الدنيا: أعمته بزخرفها.

(٢) يذب: يدافع.

(٣) مكانس الريب: أماكن الشبهات.

بالأرض هدماً وإحراقاً. إني رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله: لين من غير ضعف، وشدة من غير عنف، وإني أقسم بالله لآخذنّ الوليّ بالمولى [١]، والمقيم بالظاعن، والمقبل بالمدبر، والمطيع بالعاصي، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم، حتى يلقى الرجل منكم أخاه فيقول: انجُ سعد، فقد هلك سُعيد، أو تستقيم قناتكم. إن كذبة المنبر بَلْقاءُ مشهورة، فإذا تعلّقتم عليّ بكذبة فقد حلّتْ لكم معصيتي، فإذا سمعتموها مني فاغتمزوها فيّ، واعلموا أن عندي أمثالها. من نُقِبَ منكم عليه، فأنا ضامن لما ذهب منه، فإياي ودلج الليل [٢] ؛ فإني لا أوتى بمدلج إلاّ سفكت دمه ،. ....

لكل ذنب عقوبة، فمن غرّق قوماً غرقناه، ومن أحرق قوماً أحرقناه، ومن نقب بيتاً نقبنا عن قلبه، ومن نبش قبراً دفنّاه حياً فيه، فكفّوا عني أيديكم وألسنتكم أكفف عنكم يدي ولساني، ولا تظهر من أحد منكم ريبة بخلاف ما عليه عامتكم إلاّ ضربت عنقه.

وقد كانت بيني وبين أقوام إحن [٣]، فجعلت ذلك دبر أذني [٤] وتحت قدمي، فمن كان منكم محسناً، فليزد إحساناً، ومن كان منك مسيئاً فلينزع من إساءته. إني لو علمت أن أحدكم قد قتله السلّ من بغضي لم أكشف له قناعاً، ولم أهتك له ستراً، حتى يبدي لي صفحته، فإذا فعل ذلك لم أناظره، فاستأنفوا أموركم، وأعينوا أنفسكم، فربّ مبتئس بقدومنا سيسرّ، ومسرور بقدومنا سيبتئس، أيها الناس إنا أصبحنا لكم ساسة وعنكم ذادة، نسوسكم بسلطان الله، الذي أعطانا، ونذود عنكم بفيء الله الذي خوّلنا، فلنا عليكم السمع والطاعة فيما أحببنا، ولكم علينا العدل فيما ولينا، فاستوجبوا عدلنا وفيئنا، بمناصحتكم لنا، واعلموا أني مهما قصرت فلن أقصر عن ثلاث: لست محتجباً عن طالب حاجة منكم، ولو أتاني

---

(١) الولي بالمولى: السيد بالعبد.

(٢) دلج الليل: السير والتجول في الليل.

(٣) إحن: خصومات أو عداوات.

(٤) دبر أذني: وراء ظهري أي تناسيتها.

طارقاً بليل، ولا حابساً عطاء، ولا رزقاً عن إنابة، فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم ساستكم، المؤدبون لكم، وكهفكم الذي إليه تأوون، ومتى يصلحوا تصلحوا، ولا تُشربوا قلوبكم بغضهم، فيشتد لذلك غيظكم، ويطول له حزنكم، ولا تدركوا له حاجتكم، مع أنه لو استجيب لكم فيهم، لكان شراً لكم. أسأل الله أن يعين كلاً على كلٍ، وإذا رأيتموني أنفذ فيكم الأمر فأنفذوه على إذلاله، وأيم الله إن لي فيكم لصرعى كثيرة، فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صرعاي.

المبحث الثاني

إنشاد الشعر

المعنى اللغوي، أنشد الشعر بمعنى قرأه بصوت مرتفع. والأنشودة: الشعر المتناشد بين القوم، ينشد بعضهم بعضا.

والنشيد: رفع الصوت، وكذلك المُعرّف يرفع صوته بالتعريف فسمي منشداً، ومن هذا إنشاد الشعر إنما هو رفع الصوت (١).

وأما في الاصطلاح فإن إنشاد الشعر "يعني أن يقرأ المرء قصيدة شعرية، بصوت عالٍ على جمهور معين، من خلال مراعاة مجموعة من الركائز الأساسية، وهي (٢):

١- الصوت: أن يكون جهورياً، حلو النغمة، عذب الترنّم، مؤثراً، له نبرة موقّعة.

٢- الصفات الشخصية: ومنها: القوة وخفة الروح , والطبع، وأن يكون الخطيب شديد الثقة بنفسه، يحرك يديه في الوقت المناسب وتبعاً للموقف، وأن يكون حسن المظهر، واللياقة في اللباس.

٣- قواعد النطق: وهي معرفة الوقف على مقاطع حروف الكلام، والبراعة في تكوين الصوت، وما أشبه ذلك.

٤- إحكام اللغة والبلاغة: قدرة المُنشد على التمييز بين مواقع الوصل والفصل، والبراعة في إبراز أساليب التعجب والاستفهام وسائر مواضع الإنشاء.

---

(١) لسان العرب مادة نشد.

(٢) قاسم، رياض زكي: تفنيات التعبير العربي، ص ١٣١-١٣٢.

٥- التفاعل مع الجمهور، ويعني ذلك المطابقة بين الأداء الصوتي والأداء النفسي، والبراعة في التجاوب مع الحضور.

٦- إعداد النص للإنشاد، وذلك من خلال اختيار البحر والتفعيلة والرويّ المناسب لصوت المنشد، فالصوت المديد النّفَس لا يمكن مقابلته بالصوت القصير النفس، والصوت الجهوريّ، والمدوّي لا يجوز وضعه إزاء الصوت المتهدّج أو الذي تغشاه بُحّة.

نموذج للإنشاد
الرضى بقضاء الله وقدره[1]

دعِ الأيام تفعل ما تشاءُ وطِب نفساً إذا حكم القضاءُ
ولا تجزع لحادثة الليالي فما لحوادث الدنيا بقاءُ
وكن رجلاً على الأهوال جَلْداً وشيمتُك السماحة والوفاء
وإن كثرت عيوبك في البرايا وسرّك أن يكون لها غطاءُ
تستّر بالسخاء فكلُ عيبٍ يغطّيه كما قيل السخاء
ولا تُرِ للأعادي قطُّ ذلاً فإن شماتة الأعدا بلاءُ
ولا ترجُ السماحة من بخيل فما في النار للظمآن ماءُ
ورزقك ليس ينقصه التأنّي وليس يزيد في الرزق العناءُ
ولا حُزنٌ يدوم ولا سرورٌ ولا بؤس عليك ولا رخاءُ
إذا ما كنت ذا قلبٍ قنوعٍ فأنت ومالكُ الدنيا سواءُ
ومن نزلت بساحته المنايا فلا أرض تقيه ولا سماءُ
وأرض الله واسعة ولكنْ إذا نزل القضا ضاق الفضاءُ
دع الأيام تغدر كل حين فما يغني عن الموت الدواءُ

---

(١) الشافعي، أبو عبد الله، محمد بن إدريس: ديوان الإمام الشافعي، جمعه محمد عطيف الزعبي، مؤسسة الزعبي، ودار الجيل، بيروت، ط ٣، ١٩٧٤، ص١٥-١٧.

المبحث الثالث

المناظرة

فنٌّ نثري، يقوم على فكرة محورية وجوهرية في أحد ميادين الحياة، من خلال طرفين رئيسين، كلٌّ منهما يتبنّى وجهة نظر تختلف عمّا يتبناه الطرف الآخر، وكلاهما يلجأ إلى سرد حجّته ودليله وبراهينه العقلية والمنطقية والنقلية ؛ ليقنع الآخرين، ويتفوّق على خصمه، أمام الجمهور، وبين يدي حكمٍ يستمع إلى طرفي المناظرة.

أنواع المناظرات

ليس ثمّة نوع واحد من المناظرات، فهي متنوعة ومختلفة وتدخل في شتّى المجالات الحياتية، فهناك المناظرات: الفقهية، والسياسية، والاجتماعية، والأدبية، واللغوية، والنحوية، ومن أشهر المناظرات، مناظرة جرت بين القاضي المعتزلي أحمد بن أبي داود المتوفى سنة ٢٤٠هـ ورجل شامي من أهل الفقه والحديث في مسألة خلق القرآن [(١)].

ويعدُّ كتاب الإنصاف في مسائل الخلاف من الكتب التي تضم مناظرة نحوية بين أهل البصرة والكوفة، كما يُعدُّ كتاب الموازنة مناظرة بين صاحبي أبي تمام والبحتري في الموضوع الأدبي.

آداب المناظرة

للمناظرة آداب وسلوكيات موضوعية وعلميّة، لا يجوز تخطّيها أو تجاهلها، ومن هذه الآداب:

---

(١) انظر: صالح، محمود عبد الرحيم، فنون النثر في الأدب العباسي، ص٤٢.

١. عدم مقاطعة الخصم في أثناء حديثه.

٢. عدم التعرُّض للآخر بالألفاظ النابية، أو الإشارة إلى شخصيته أو أقاربه بالهمز واللمز.

٣. أن يكون المحور الأساس للمتناظرين القضية موضع الخلاف، وعدم الخروج عنها إلى أمورٍ أخرى، لا علاقة لها بجوهر القضية.

٤. عدم الصّدّ عن الطرف الآخر والإعراض عنه.

٥. التحلّي بالصبر والتعاون، وألاّ تفسد المناظرة الودّ.

٦. أن يتقبّل المتناظرون النتيجة بروح عالية مهما كانت، لأنّ الهدف هو الوصول إلى الحقيقة، وليس تسجيل المواقف.

نمــــوذج تطبيقــي
مناظرة السيرافي لمتّى بن يونس(*)

لما انعقد المجلس سنة ست وعشرين وثلاثمائة، قال الوزير ابن الفرات للجماعة – وفيهم الخالدي، وابن الأخشاد، والكتبي، وابن أبي بشر، وابن رباح، وابن كعب، وأبو عمرو قدامة بن جعفر، والزهري، وعلي بن عيسى الجراح، وابن فراس، وابن رشيد، وابن عبد العزيز الهاشمي، وابن يحيى العلوي، ورسوا ابن طغج من مصر، والمرزباني صاحب آل سامان: ألا ينتدب منكم إنسان لمناظرة متّى في حديث المنطق، فإنه يقول: لا سبيل إلى معرفة الحق من الباطل، والصدق من الكذب، والخير من الشر، والحجة من الشبهة، والشك من اليقين، إلا بما حويناه من المنطق، وملكناه من القيام به، واستفدناه من واضعه على مراتبه وحدوده، فاطلعنا عليه من جهة اسمه على حقائقه. فأحجم القوم وأطرقوا، قال ابن الفرات: والله إن فيكم لمن يفي بكلامه ومناظرته، وكسر ما يذهب إليه، وإني لأعدّكم في العلم بحاراً، وللدين وأهله أنصاراً، وللحق وطلاّبه مناراً، فما هذا الترامز والتغامز اللذان تجلّون عنهما ؟ فرفع أبو سعيد السيرافي رأسه، فقال: اعذرْ أيها الوزير، فإن العلم المصون في الصدر غير العلم المعروض في هذا المجلس على الأسماع المصيخة، والعيون المحدقة، والعقول الحادة، والألباب الناقدة؛ لأن هذا يستصحب الهيبة، والهيبة مَكْسَرَة، ويجتلب الحياء، والحياء مَغْلَبَة؛ وليس البراز في معركة خاصة كالمصاع في بقعة عامة.

فقال ابن الفرات: أنت لها يا أبا سعيد، فاعتذارك عن غيرك يوجب عليك الانتصار لنفسك، والانتصار في نفسك راجع إلى الجماعة بفضلك. قال أبو سعيد:

(*)التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، صححه أحمد أمين وآخر، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج١، ص١٠٨–١٢٠.

مخالفة الوزير فيما رسمه هُجْنَة، والاحتجاز عن رأيه إخلاد إلى التقصير؛ ونعوذ بالله من زَلَّة القدم، وإياه نسأل حُسْنَ المعونة في الحرب والسلم؛ ثم واجه مَتَّى، فقال: حدثني عن المنطق ما تعني به ؟ فإنا إذا فهمنا مرادك فيه كان كلامنا معك في قبول صوابه، وردِّ خطئِه على سَنَنٍ مَرضي وطريقة معروفة.

قال مَتَّى: أعنى به أنه آلة من آلات الكلام، يُعرف بها صحيح الكلام من سقيمه، وفاسد المعنى من صالحه، كالميزان، فإني أعرف به الرُّجحان من النقصان، والشائل من الجانح.

فقال أبو سعيد: أخطأتَ، لأن صحيح الكلام من سقيمه يُعرف بالنظم المألوف والإعراب المعروف إذا كنّا نتكلم بالعربية، وفاسد المعنى من صالحه يعرف بالعقل إذا كنا نبحث بالعقل؛ وهَبْكَ عرفتَ الراجح من الناقص من طريق الوزن، فمن لك بمعرفة الموزون أيُّما هو حديد أو ذهب أو شبه (أو رصاص)؟ فأراك بعد معرفة الوزن فقيراً إلى معرفة جوهر الموزون، وإلى معرفة قيمته وسائر صفاته التي يطول عَدُّها؛ فعلى هذا لم ينفعك الوزن الذي كان عليه اعتمادك، وفي تحقيقه كان اجتهادك يسيراً من وجه واحد، وبقيت عليك وجوه، فأنت كما قال الأول: حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء.

وبعد، فقد ذهب عليك شيء ها هنا، ليس كل ما في الدنيا يوزن، بل فيها ما يوزن، وفيها ما يُكالُ، وفيها ما يُذْرَع، وفيها ما يُسمح، وفيها ما يُحزَر، وهذا وإن كان هكذا في الأجسام المرئية، فإنه على ذلك أيضاً في المعقولات المقرّرة؛ والإحساسات ظلال العقول، تحكيها بالتقريب والتبعيد، مع الشبه المحفوظ والمماثلة الظاهرة. ودع هذا؛ إذا كان المنطق وضعه رجل من يونان على لغة أهلها، واصطلاحهم عليها، وما يتعارفونه بها من رسومها وصفاتها، فمن أين يلزم التُّرك والهند والفُرس والعرب أن ينظروا فيه ويتخذوه قاضياً، وحكماً لهم وعليهم، ما شهد لهم به قبلوه، وما أنكره رفضوه ؟

وها هنا مسألة، تقول: إن الناس عقولهم مختلفة، وأنصباؤهم منها متفاوتة. قال: نعم. وهذا الاختلاف والتفاوت بالطبيعة أو الاكتساب ؟ قال: بالطبيعة. قال: فكيف يجوز أن يكون ها هنا شيء يرتفع به هذا الاختلاف الطبيعي والتفاوت الأصلي ؟ قال مَتّى: هذا قد مرَّ في جملة كلامك آنفاً. قال أبو سعيد: فهل وصلته بجواب قاطع وبيان ناصع ؟ ودع هذا ؛ أسألك عن حرف واحد، وهو دائر في كلام العرب، ومعانيه متميزة عند أهل العقل؛ فاستخرج أنت معانيه من ناحية منطق أرسطا طاليس الذي تُدلّ به وتباهي بتفخيمه، وهو (الواو) ما أحكامه ؟ وكيف مواقعه ؟ وهل هو على وجه أو وجوه ؟ فَبُهِتَ مَتَّى، وقال: هذا نحو، والنحو لم أنظر فيه، لأنه لا حاجة بالمنطقي إليه، وبالنحوي حاجة شديدة إلى المنطق، لأن المنطق يبحث عن المعنى (والنحو يبحث عن اللفظ)، فإن مرّ المنطقي باللفظ فبالعَرَض، وإن عَثَر النحويّ بالمعنى فبالعرض، والمعنى أشرف من اللفظ، واللفظ أوضع من المعنى.

فقال أبو سعيد: أخطأتَ، لأن الكلام والنطق واللغة واللفظ والإفصاح والإعراب والإبانة والحديث والإخبار والاستخبار والعرض والتمنّي والنهي والحض والدعاء والنداء والطلب، كلها من وادٍ واحد بالمشاكلة والمماثلة، ألا ترى أن رجلاً لو قال: "نطق زيد بالحق" ولكن ما تكلم بالحق وتكلم بالفحش، ولكن ما قال الفحش، وأعرب عن نفسه، ولكن ما أفصح وأبان المراد، ولكن ما أوضح، أو فاه بحاجته، ولكن ما لفظ ،أو أخبر، ولكن ما أنبأ، لكان في جميع هذا مُحرّفاً ومناقضاً وواضعاً للكلام في غير حقه، ومستعملاً اللفظ على غير شهادة (من) عقله وعقل غيره؛ والنحو منطق، ولكنه مسلوخ من العربية، والمنطق نحو، ولكنه مفهوم باللغة، وإنما الخلاف بين اللفظ والمعنى أن اللفظ طبيعي والمعنى عقلي؛ ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة (بأثر آخر من الطبيعة)، ولهذا كان المعنى ثابتاً على الزمان، لأن مستملي المعنى عقل، والعقل إلهي؛ ومادة اللفظ طينية، وكل طيني متهافت، وقد بقيت أنت بلا اسم لصناعتك التي تنتحلها، وآلتك التي تُزهى بها،، إلا أن تستعير من العربية لها اسماً فتُعار،

ويسلّم لك ذلك بمقدار؛ وإذا لم يكن لك بدٌّ من قليل هذه اللغة من أجل الترجمة، فلا بد لك أيضاً من كثيرها من أجل تحقيق الترجمة، واجتلاب الثقة، والتوقّي من الخلّة اللاحقة.

فقال مَتّى: يكفيني من لغتكم هذه الاسم والفعل والحرف، فإني أتبلّغ بهذا القدر إلى أغراض قد هذّبتها لي يونان.

قال أبو سعيد: أخطأت، لأنك في هذا الاسم والفعل والحرف فقير إلى وصفها وبنائها على الترتيب الواقع في غرائز أهلها؛ وكذلك أنت محتاج بعد هذا إلى حركات هذه الأسماء والأفعال والحروف، فإن الخطأ والتحريف في الحركات كالخطأ والفساد في المتحرّكات، وهذا باب أنت وأصحابك ورهطك عنه في غفلة؛ على أن ها هنا سرّاً ما علِقَ بك، ولا أسفر لعقلك؛ وهو أن تعلم أنّ لغة من اللغات لا تطابق لغة أخرى من جميع جهاتها بحدود صفاتها، في أسمائها وأفعالها وحروفها، وتأليفها وتقديمها وتأخيرها، واستعارتها وتحقيقها، وتشديدها وتخفيفها، وسعتها وضيقها، ونظمها ونثرها وسجعها، ووزنها وميلها، وغير ذلك مما يطول ذكره؛ وما أظن أحداً يدفع هذا الحكم أو يشك في صوابه ممن يرجع إلى مُسْكةٍ من عقل أو نصيبٍ من إنصاف، فمن أين يجب أن تثق بشيء تُرجِمَ لك على هذا الوصف ؟ بل أنت إلى تَعَرُّف اللغة العربية أحوج منك إلى تعرّف المعاني اليونانية ؛ على أن المعاني لا تكون يونانية ولا هندية، كما أن اللغات تكون فارسية وعربية وتركية؛ ومع هذا فإنك تزعم أنّ المعاني حاصلة بالعقل والفحص والفكر، فلم يبق إلا أحكام اللغة، فَلِمَ تُزْرى على العربية وأنت تشرك كتب أرسطو طاليس بها، مع جهلك بحقيقتها ؟

وحدِّثني عن قائل قال لك: حالي في معرفة الحقائق والتصفُّح لها والبحث عنها حالُ قوم كانوا قبل واضع المنطق، أنظُر كما نظروا، وأتَدبّر كما تدبروا، لأن اللغة قد عرفتُها بالمنشأ والوراثة، والمعاني نقَّرتُ عنها بالنظر والرأي والاعتقاب والاجتهاد. ما تقول له ؟ أتقول: إنه لا يصح له هذا الحكم، ولا يستتب هذا الأمر، لأنه لا يعرف هذه الموجودات من الطريق التي عرفتها أنت ؟ ولعلك

تفرح بتقليده لك – وإن كان على باطل – أكثر مما تفرح باستبداده وإن كان على حق؛ وهذا هو الجهل المبين، والحكم المشين.

ثم قال أبو سعيد: دع هذا، ها هنا مسألة علاقتها بالمعنى العقلي أكثر من علاقتها بالشكل اللفظي، ما تقول في قول القائل: "زيد أفضل الإخوة"؟ قال صحيح. قال: فما تقول إن قال "زيد أفضل إخوته"؟ قال: صحيح. قال: فما الفرق بينهما (مع الصحة) فَبَلح وجَنَح وغصَّ بريقه.

قال أبو سعيد: أفتيت على غير بصيرة ولا استبانة؛ المسألة الأولى جوابك عنها صحيح، وإن كنت غافلاً عن وجه صحتها ؛ والمسألة الثانية جوابك عنها غير صحيح، وإن كنت أيضاً ذاهلاً عن وجه بطلانها.

قال مَتّى: بَيِّنْ لي ما هذا التهجين ؟

قال أبو سعيد: إذا حضرتَ الحلقة استفدت، ليس هذا مكان التدريس، هو مجلس إزالة التلبيس، مع من عادته التمويه والتشبيه؛ والجماعة تعلم أنك أخطأت، فلم تدّعي أن النّحويّ إنما ينظر في اللفظ دون المعنى، والمنطقيّ ينظر في المعنى لا في اللفظ ؟ هذا كان يصحُّ لو أن المنطقي كان يسكت ويجيل فكره في المعاني، ويرتب ما يريد بالوهم السانح، والخاطر العارض، والحدس الطارئ؛ فأما وهو يريغ أن يبرر ما صح له بالاعتبار والتصفح إلى المتعلّم والمُناظر، فلا بدّ له من اللفظ الذي أن يشتمل على مراده، ويكون طِباقاً لغرضه، وموافقاً لقصده.

قال ابن الفرات لأبي سعيد: تَمِّمْ لنا كلامك في شرح المسألة حتى تكون الفائدة ظاهرةً لأهل المجلس، والتبكيتُ عاملاً في نفس أبي بشر.

فقال: ما أكره من إيضاح الجواب عن هذه المسألة إلا ملل الوزير: فإن الكلام إذا طال مُلَّ.

فقال ابن الفرات: ما رغبت في سماع كلامك، وبيني وبين الملل علاقة؛ فأما الجماعة فحرصها على ذلك ظاهر.

فقال أبو سعيد: إذا قلت: "زيد أفضل إخوته" لم يجز، وإذا قلت: "زيد أفضل الإخوة" جاز ؛ والفصل بينهما أن إخوة زيد هم غير زيد، وزيد خارج عن جملتهم. والدليل على ذلك أنه لو سأل سائل فقال: "مَنْ إخوة زيد". لم يجز أن تقول: زيد وعمرو وبكر وخالد (وإنما تقول: بكر وعمرو وخالد) ولا يدخل زيد في جملتهم، فإذا كان زيد خارجاً عن إخوته، صار غيرهم، فلم يجز أن تقول: أفضل إخوته، كما لم يجز أن تقول: "إن حمارك أفره البغال"، لأن الحمير غير البغال، كما أن زيداً غير إخوته، فإذا قلت: "زيد خير الإخوة" جاز، لأنه أحد الإخوة، والاسم يقع عليه وعلى غيره، فهو بعض الإخوة، ألا ترى أنه لو قيل: "مَنِ الإخوة" ؟ عددته فيهم، فقلت: "زيد، وعمرو، وبكر، وخالد" فيكون بمنزلة قولك: "حمارك أفرهُ الحمير" لأنه داخل تحت الاسم الواقع على الحمير. فلما كان على ما وصفنا جاز أن يضاف إلى واحد منكور يدل على الجنس، فتقول: "زيد أفضل رجل" و "حمارك أفره حمار" فيدل "رجل" على الجنس كما دل الرجال؛ وكما في "عشرين درهماً ومائة درهم".

فقال ابن الفرات: ما بعد هذا البيان مزيد، ولقد جلّ علم النحو عندي بهذا الاعتبار وهذا الإسفار.

المناقشــة

بعد قراءتك للمناظرة التي جرت بين السِّيرافي ومتّى بن يونس، أجب عمّا يأتي:

١. ما الفكرة الأساسية التي تدور حولها هذه المناظرة.

٢. لقد دافع السّيرافي عن أصحابه الذين كانوا في المجلس وأحجموا عن التصدي لما جاء به متّى بن يونس ومناظرته، فما هي مبرراته تلك.

٣. كيف اتخذ السيرافي قول القائل " زيد أفضل الإخوة، وزيد أفضل إخوته " منطلقاً للتغلّب على متّى بن يونس.

إرشادات مهمة

عزيزنا الطالب :

- لتكون قادراً على إجادة إلقاء الشعر والخطب والمناظرات، فإنّ ثمّة منظومة من الإرشادات المهمة التي ينبغي لك الأخذ بها وهي :
- تدرّب على قراءة النّص الأدبي قراءة جهرية معبّرة مع فهم معانيه ودلالاته.
- توقّف عند علامات الوقف، لتأخذ قسطاً من الراحة والهدوء.
- كن جريئاً في عملية الإلقاء من خلال مواجهة الجمهور بكل ثقة واقتدار.
- التزم بإعطاء الحروف حقّها من مخارجها الصحيحة.
- تريّث في عملية الإلقاء، لتشدّ انتباه الجمهور، ويفهم مرامي الكلمات ودلالاتها.
- وجّه أنظارك إلى جميع الاتجاهات التي تزدحم بالجمهور.
- استخدم الإشارات والتلويحات والحركات، لما لها من أثر وفاعلية في متابعة الجمهور.
- احرص على أن يكون لباسك نظيفاً وأنيقاً ومظهرك جميلاً.
- تجنّب الإلقاء على وتيرة واحدة من الصوت، لأنه يبعث الملل والسأم.
- لا تقاطع خصمك في المناظرة أو تغضب، فالمحافظة على ضبط النفس والهدوء والصبر، أمورٌ ضرورية لا بد من التقيّد بها.
- إذا كنت أحد المتناظرين، فإياك من التعرّض لشخص المناظر الآخر، فهذا دليل عجز وضعف.
- عزّز أفكارك بالأدلة والبراهين والمنطق والحجج في المناظرة، فمن شأنها الإسهام في التغلب على الخصم.
- اصغِ جيداً لخصمك في المناظرة، ليكون ردّك عليه مناسباً وفي السياق نفسه.

- اجتهد في سبيل الوقوف على مراكز الضعف عند الطرف المُناظر، فمعرفة ذلك، يمنحك فرصة تكثيف المحاورة، والتركيز على هذا الجانب وإضعافه.
- اقتبس الآيات القرآنية الكريمة، وضمّن مناظرتك الأحاديث الشريفة، والشعر، والحكمة، والمثل، كلما دعت الحاجة وفي السياق المناسب.

الخاتمــة

وخلاصة القول في محتويات هذا الفصل ومضامينه، هي الحاجة الملحّة للطلبة في تمثُّل كل المعايير والشروط الواجب توافرها في عملية الإلقاء، والمتمثلة في قراءة النصوص، والخطب، وإنشاد الشّعر، والمناظرات، بصورة تخرج عن إطار التقليد، وتندفع باتجاه الإبداع، والتجديد في الموضوعات الهادفة المنسجمة مع معطيات العصر، بآليةٍ تنفيذٍ واعيةٍ جريئةٍ وشجاعةٍ ومقنعةٍ، وذات صوت جهوري يثير الجمهور، ويسترعي انتباهه، ويدفعه إلى الإصغاء والانتباه، والاستمرار في المتابعة، والإعجاب بالمضمون المقنع المشوّق.

وإذا ما حقّق الطلبة هذا التوجه، وتلك الغاية، من خلال التعرُّف إلى الطاقات المبدعة الكامنة فيهم، وحفزها للمشاركة، وإثبات الذات في الميدان، فإنَّ علينا نحن الأساتذة مسؤولية الإرتقاء بهذه الكفاءات، والنهوض بها، وصقلها، وتهذيبها، وتشجيعها، وتبنّي أصحابها، ليكونوا أعضاء فاعلين، ومشاركين في الميدان، وينخرطوا في مسيرة الفن والإبداع الساعية إلى التغنّي بأمجاد الأمّة، ماضيها وحاضرها، وبهذا تُترجم هذه النظريات والأقوال إلى أفعال، تترسّخ جذورها في الميدان والمحافل والمؤسسات، فتسهم في إعلاء صروح النهضة الأدبية، والإرتقاء بالفنِّ؛ ليكون معبّراً عن الوجدان والشعور والفكر، من خلال هذه الرِّسالة التي يصدح بها هؤلاء، ويتجاوب صداها في كل زوايا الوطن وأركانه.

الفصـــل السادس

أخطاء في التحرير والتعبير

المبحث الأول : علامات الترقيم

المبحث الثاني : الأخطاء الشائعة

6

الفصل السادس
أخطاء في التحرير والتعبير

النتاجات الخاصة بالفصل

يُتوقّع من الطلبة بعد دراسة الفصل :

- بيان قيمة علامات الترقيم.
- التعريف بأشكال علامات الترقيم.
- القدرة على استخدام علامات الترقيم في أماكنها المناسبة.
- الإفادة من علامات الترقيم أثناء القراءة.
- التدرُّب من خلال النماذج المرفقة على وضع علامات الترقيم في مواضعها المناسبة.
- التمييز بين الأخطاء الشائعة إملائياً ونحوياً وصرفياً ونُطقياً.
- تجنّب الوقوع في الأخطاء الشائعة من خلال مراجعة القواعد الإملائية والنحوية والصرفية.
- مطالعة مختارات من الخواطر والمقالات الصحفية ورصد الأخطاء الشائعة فيها وتصويبها.
- استثمار المصادر اللغوية القديمة والحديثة في القراءة السليمة والكتابة الصحيحة.

المقدِّمة

يتناول الفصل موضوعاً مهماً يدور حول العثرات، والمشكلات التي تعترض سبيل الطلبة أثناء الكتابة، فتكون جملهم الإنشائية والتعبيرية متواصلة، لا تُفصل بعلامات الترقيم، وإن استخدموها، ففي غير مواضعها المناسبة، ولا تتعدّى عملية التزيين والزركشة والتجميل، ويأتي الفصل بما يتضمَّن من علامات الترقيم؛ لحفز الطلبة، وتشجيعهم على التعرُّف إلى آلية تكييف هذه العلامات، ووضعها في أماكنها التي تناسبها، وذلك من خلال معرفة رموزها والمواطن التي تستخدم فيها من خلال الأمثلة، ويلي ذلك مجموعة من النصوص الفنيّة مجرَّدة من علامات الترقيم، ويكلّف الطلبة بالتدريب على وضع علامات الترقيم في مواضعها، ولأن هذه العلامات تلعب دوراً فاعلاً في التمييز بين دلالات الجمل ومعانيها، من خلال هذه العلامات والرموز، وجاءَت أهمية هذا المبحث ليتعاضد مع المبحث الآخر الذي يشكّل معضلة أخرى أمام الطلبة، ويقف عثرة في سبيلهم، تلك هي الأخطاء الشائعة في الكتابة والتعبير الشفوي، وللتسهيل على أعزائنا الطلبة، قمنا بتصنيف هذه الأخطاء إلى مجموعات، منها ما يندرج تحت إطار النحو، والصرف، واللغة، والنطق، وقد أتبعنا في ذلك عرض الخطأ الشائع وصوابه، تاركين للطلبة بيان الأسباب في صواب تلك الأخطاء كتدريب عملي وواجب يقومون به، ولعلّ فيما نقدّم من هذه الأخطاء ليست هي الوحيدة على الصعيد اللغوي والنحوي والصّرفي، فثمة أخطاء شائعة كثيرة، وما هذه الأخطاء التي نسوقها سوى أمثلة مما يتداوله كثيرٌ من الطلبة، وأصحاب اللغة على صعيد حياتهم ومعاملاتهم اليومية.

المبحث الأول

علامات الترقيم

إذا فتحت القرآن الكريم، فسوف تجد فيه علاماتٍ خاصّة، لها دلالاتٌ تتعلّق بالكتابة والقراءة، أي أن هذه العلامات تتصّل بالرسم وبالصوت في جهاز النطق، لتوجيه الكاتب والقارئ إلى الوقف والوصل ومدّ الصوت وغير ذلك ممّا يُسهم في إبراز المعنى المراد والمقاصد القرآنية ذات الصلة بالتجويد.

فالحضارة العربية الإسلامية تزهو بأنها كانت الرائدة السّباقة في استعمال علامات خاصّة لتوجيه المعاني والمقاصد، سميّت في وقتٍ لاحقٍ باسم علامات الترقيم.

وفي العصر الحاضر ظلّت هذه العلامات مستعملة في طبعات القرآن المتنوّعة، وظهرت إلى جانبها علامات أخرى، أصبحت علامات عالمية في الكتابة، وفي الطباعة أيضاً.

وأهمّ علامات الترقيم الحديثة، ما يأتي: [1]

١- الفاصلة،

٢- الفاصلة المنقوطة؛

٣- النقطتان:

٤- الوصلة (الشَّرطة)

٥- علامة الاستفهام ؟

---

(١) الخطيب عبد اللطيف محمد ، أصول الإملاء، ط١، الكويت: مكتبة الفلاح، ١٩٨٣، ص ١٦٩-١٧٥.

٦- النقطة.

٧- علامة التأثُّر !

٨- علامة الاستفهام التعجبي أو الإنكاري ؟!

٩- علامة الحذف. ....

١٠- علامة التنصيص" "

١١- علامة الاعتراض /

الفاصلة :

وتسمى "الفصلة" ويُطلق عليها في بعض البلاد العربيّة لفظ (الفرزة) أو (الفارزة). والغرض منها أن يسكت القارئ عندها سكتة خفيفة ؛ لتمييز أجزاء الكلام بعضه عن بعض، وتوضع في المواضع الآتية :

- بعد لفظة المنادى، مثل: يا محمد، اتّقِ ربك.

نصح الحارثُ بن كعب أبناءَه فقال: "يا بَنِيَّ، عليكم بهذا المال، فاطلبوه أجمل الطلب، ثمّ اصرفوه في أجمل مذهب".

- بين أنواع الشيء وأقسامه، مثل: المؤمنون ثلاثة: واحد مشغول بآخرته، وآخر مشغول بدنياه، وثالث جمع بين الدنيا والآخرة.

- فصول السنة أربعة: الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء.

- بين الجمل التي يتركب منها كلام تام، مثل :

- خطب علي - كرم الله وجهه- فقال: "أما بعد، فإن الجهاد باب من أبواب الجنة، فمن تركه رغبة عنه ألبسه الله ثوب الذل، وسيم الخسف، ودُيِّثَ بالصغار".

- بين الكلمات المفردة ؛ للتفصيل، مثل:

قال أبو العباس المبرد في مقدمة كتابه الكامل: هذا كتاب ألفناه، يجمع ضروباً من الآداب، ما بين كلامٍ منثور، وشعرٍ مرصوف، ومثلٍ سائر، وموعظةٍ بالغة، واختيارٍ من خطبة شريفة، ورسالةٍ بليغة".

الفاصلة المنقوطة :

وشكلها " ؛ " ويقف القارئ عندها وقفة أطول من وقفته على الفاصلة بقليل، وتوضع في الحالات التالية :

- بين الجمل الطويلة التي يتألفُ من مجموعها كلام مفيد؛ وذلك لتمكن القارئ من الاستراحة والتنفس بين هذه الجمل: إذ لا يستطيع أن يستمر في قراءة الجملة الطويلة من بدايتها إلى نهايتها؛ بسبب تباعد ما بين طرفيها، مثل: إن الناس لا ينظرون إلى الزمن الذي عُمل فيه العمل ؛ وإنما ينظرون إلى مقدار جودته وانتهائها.
- بين جملتين تكون الثانية فيهما سبباً في الأولى، مثل :

فُصِل الموظف من عمله ؛ لأنّهُ مهملٌ.

كافأ المدرس خالداً ؛ لأنّهُ متفوق في دراسته.

وقد تكون الأولى سبباً في الثانية، مثل:

بدد الغني ماله وأنفقه في غير سبيله ؛ فافتقر، ومد يده إلى الآخرين.

محمد مُجِدٌّ في دراسته ؛ فلا غرابة أن يكون الأول في فصله.

النقطـة :

وتوضع في نهاية الجملة التامة المعنى إذا انتهى الحديث عندها، كما توضع في نهاية الفقرة أو المقطع، وتوضع في نهاية البحث أو الموضع المكتوب.

النقطتـان :

النقطتان الرأسيتان وتستعملان في التوضيح، وذلك لتمييز ما بعدهما عمّا قبلهما، وتوضعان في المواضيع التالية:

- بين القول والكلام المقول، مثل :

قال أسيد بن أوس: " إنما يوثق في الشدة بذي القرابة، وبصفاء الإخوان، وبصدق أهل الوفاء".

من نصائح أبي [1]: "لا تُؤجّل عمل اليوم إلى غد".

- **بين الشيء وأقسامه، مثل:** الكلام ثلاثة أنواع: اسم وفعل وحرف.

اثنان لا يشبعان: طالب علم، وطالب مال.

أصابع اليد خمس: الإبهام، والسبابة، والوسطى، والبنصر، والخنصر.

الوصلة (الشَّرْطة) :

هي خطّ أفقي صغير، وتوضع في الحالات التالية :

- بين ركني الجملة إذا طال الركن الأول ؛ وذلك لتسهيل فهمها، مثل:
- إنّ التاجر الصغير الذي يراعي الصدق والأمانة مع جميع من يعامله من كل الطبقات – يصبح بعد سنوات قليلة تاجراً كبيراً.
- بين العدد والمعدود إذا كانا في أول السطر، مثل: التبكير في النوم واليقظة يكسب:

أولاً – صحة البدن.

ثانياً – وفور المال.

ثالثاً – سلامة العقل.

- في أول السطر في حال الحوار بين اثنين إذا استغني عن تكرار اسميهما. مثل:
- قال معاوية لعمرو بن العاص:

ما بلغ من عقلك ؟

ما دخلت في شيء قَطُّ إلاَّ خرجت منه [2].

أما أنا فما دخلت في شيء قط وأردتُ الخروج منه [3].

---

(١)القول هنا مُقدّر والنصيحة بمعنى: القول

(٢)كلام عمرو بن العاص.

(٣) كلام معاوية.

علامة الاستفهام:

صورتها؟ وتكون فتحتها باتجاه الكلام المكتوب، وتوضع في نهاية الجمل المستفهم بها عن شيء، سواء أذكرت الأداة في أول الجملة أم لم تذكر.

- أهذا خطك ؟ أين قلمُكَ ؟
- سافرَ أبوك ؟ وذلك إذا كنت تسأل عن سفر أبيه، (أداة الاستفهام محذوفة هنا)

وإذا حذفت أداة الاستفهام فالجانب الصوتي هو الذي يوضح نوع الجملة من الاستفهام أو الخبر.

علامة التأثُّر:

وتسمى علامة التعجب، وعلامة الانفعال، وهي خط صغير عمودي تحته نقطه " ! " وتوضع هذه العلامة في آخر الجمل التي يُعبّر بها عن فرح، أو حزن، أو تعجّب، أو استغاثة، أو دعاء.

أمثله: يا بشرايَ ! نجحت في الامتحان ! وا أسفاه !

ما أجمل المنظر !، أغيثونا، مات فلان ! ،ويل للظالم !

وقد تُكرّر هذه العلامة في نهاية الجمل؛ للدلالة على المبالغة في التعجب والانفعال، نحو: مات محمد !!.

علامة الاستفهام التعجُّبي أو الإنكاري:

وصورتها علامة استفهام بعدها علامة تعجب ؟ !

وتستعمل عندما نجمع في الجملة بين الاستفهام والتعجب أو الإنكار:

نحو: أقاعداً وقد نفرَ الناس ؟ !

أتبخل بالمال والناس جياعٌ ؟ !

علامة الحذف :

وهي ثلاث نقط متتابعة بشكل أفقي "..." توضع مكان الكلام المحذوف من النص ؛ إمّا لأنه لا ضرورة له في التدليل على ما ينقله، وإمّا لاستقباحه، فيختار من النص ما هو بحاجة إليه. مثال: من خطبة القاضي محي الدين رحمه الله، فقال: اللهمّ، وأدم سلطان عبدك، الخاضع لهيبتك، الشاكر لنعمتك، المعترف بموهبتك. ... صلاح الدنيا والدّين، سلطان الإسلام والمسلمين [1].

علامة التنصيص :

وصورتها: " "

ويوضع بين قوسيها المزدوجين كلّ كلام ينقل بنصه وحروفه، ولا يغيّر منه شيء، وذلك كالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، وأقوال الآخرين من متقدمين وغيرهم.

الشرطة المائلة :

وصورتها /

توضع للفصل بين التاريخ الهجري والتاريخ الميلادي، نحو ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

كما توضع للفصل بين اليوم والشهر والتاريخ

توفي الأديب في ١٥/ ٦/ ٢٠٠٥م

الشرطتان المتوازيتان =

توضع هذه العلامة بين الكلمة الواردة في معاجم المصطلحات ورمز الكلمة، مثال :

مع = مُعَرَّب ، مح = الكلمة المُحْدَثة

---

(١) أبو شامة: كتاب الروضتين، ج٣ ص٣٩٠.

كما توضع هذه العلامة في حاشية الصفحة على جهة اليسار حينما لا ينتهي نص الحاشية، وتوضع في بداية حاشية الصفحة التي تليها.

القوسان أو الهلالان (   )

توضع هذه العلامة لحصر عبارات الدُّعاء القصير مثل: كان عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) عادلاً.

كما توضع لحصر عبارة الاحتراس مثل :

البَرّ (بفتح الباء)، البِرّ (بكسر الباء)، البُرّ (بضم الباء).

المناقشـــة

س١: استبدل النجوم المدوّنة في النصوص الآتية بعلامات الترقيم المناسبة.

النص الأول

في قوله * تعالى * * * إنَّ أوهنَ البُيُوتِ لبيتُ العنكبوتِ *

هذا النص القرآني المعجز يشير إلى عدد من الحقائق المهمة التي منها *[1]

* إن بيت العنكبوت هو من الناحية المادية البحتة أضعف بيت على الإطلاق * لأنه مكون من مجموعة خيوط حريرية غاية في الدقة تتشابك مع بعضها البعض تاركة مسافات بينيّة كبيرة في أغلب الأحيان * ولذلك فهي لا تقي حرارة شمس * ولا زمهرير برد * ولا تحدث ظلاً كافياً * ولا تقي من مطر هاطل * ولا من رياح عاصفة * ولا من أخطار المهاجمين * وذلك على الرغم من الإعجاز في بنائها * فخيوط بيت العنكبوت دقيقة جداً * يبلغ سمك الواحد منها في المتوسط واحداً من المليون من البوصة * أو جزءاً من أربعة آلاف جزء من سمك الشعرة العادية في رأس الإنسان * وهي على الرغم من دقّتها الشديدة أقوى خمس مرات من نظيرها من الصلب * وتتميز بمقاومة للشدّ أكبر من مثيلتها من الصلب سواء نسبت تلك المقاومة لوحدة الحجوم أو لوحدة الوزن من الخيط المختبر * بل إن الدراسات الحديثة قد أثبتت أن الخيط من حرير عنكبوت من نوع نيفيلا * Nephila * وهو من مجموعة الحائك الدوار * Orbweaver * يعد

---

(١)النجار، زغلول راغب محمد، من آيات الإعجاز العلمي، الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، ٢٠٠٦، ط١، ص ١٤١-١٤٣.

أقوى ثلاث مرات من مثيله المصنوع من المادة المعروفة باسم كيفلار * Kevlar * وهي مادة ذات أساس بترولي تستخدم في صناعة الصديرية الواقية من طلقات الرصاص * لذلك يُعدّ حرير العنكبوت واحداً من أقوى المواد الموجودة على سطح الأرض؛ لأنه يتحمّل شداً يصل إلى ٤٢٠٠٠ كيلو جرام على السنتيمتر المربع مما يكسبه قابلية هائلة للمطّ * Stretching * وإعطائه قدرة على الإيقاع بالفريسة من الحشرات دون أن يتمزّق، خاصة وأن العنكبوت يبني بيته من ضفائر تضم الواحدة منها عدداً من هذه الخيوط المضفرة والمجدولة تجديلاً قوياً * ولذلك قال ربنا * تبارك وتعالى * * أوهنَ البيوتِ * ولم يقل أوهن الخيوط * وبقي بيت العنكبوت هو أوهن البيوت وأضعفها على الإطلاق * على الرغم من شدة وقوة خيوطه *

* إن بيت العنكبوت من الناحية المعنوية هو أوهن بيت على الإطلاق * لأنه بيت محروم من معاني المودّة والرحمة التي يقوم على أساسها كل بيت سعيد * وذلك لأن الأنثى في بعض أنواع العنكبوت تقضي على ذكرها بمجرد إتمام عملية الإخصاب وذلك بقتله وافتراس جسده لأنها أكبر حجماً وأكثر شراسة منه * وفي بعض الحالات تلتهم الأنثى صغارها دون أدنى رحمة * وفي بعض الأنواع تموت الأنثى بعد إخصاب بيضها الذي عادة ما تحتضنه في كيس من الحرير * وعندما يفقس البيض تخرج صغار العناكب * Spider lings * فتجد نفسها في مكان شديد الازدحام بالأفراد داخل كيس البيض *فيبدأ الإخوة الأشقاء في الاقتتال من أجل الطعام أو من أجل المكان أو من أجلهما معاً فيقتل الأخ أخاه وأخته * وتقتل الأخت أختها وأخاها حتى تنتهي المعركة ببقاء عدد قليل من العنيكبات التي تنسلخ من جلدها، وتمزق جدار كيس البيض لتخرج الواحدة تلو الأخرى والواحد تلو الآخر بذكريات تعيسة * لينتشر الجميع في البيئة المحيطة وتبدأ كل أنثى في بناء بيتها * ويهلك في الطريق إلى ذلك من يهلك من هذه العنيكبات * ويكرر من ينجو منها نفس المأساة التي تجعل من بيت العنكبوت أكثر البيوت وهناً *

النص الثاني

الوصـــل والفصـــل [1]

الوصل هو عطف جملة فأكثر على جملة أخرى بـالواو خاصـة * لصـلة بينهما في المبنى والمعنى * أو دفعاً للبسٍ يمكن أن يحصل * ومثال ذلك قوله تعالى * * يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله * وكونوا مع الصادقين * *

أما الفصل فهو ترك العطف، إمّا لأن الجملتين متحدتان مبنى ومعنى * أو بمنزلة المتحدتين * لأنه لا صلة بينهما في المبنى أو في المعنى *

وللوصـل والفصـل منزلة عالية في البلاغـة * فقـد وقـف علمـاء البلاغـة القدماء عند هذا الموضـوع * وبحثـوا أهميتـه * ومحسناته في كـثير مـن الآيـات القرآنية الكريمة * والكلام المنظوم والمنثور * ومـن هـؤلاء * الجـاحظ * وأبـو هـلال العسـكري * وعبـد القـاهر الجرجـاني * والسـكّاكي * والقـزويني * والزمخشري وغيرهم *** ومن حسن المقطع عندهم * جودة الفاصلة وحسـن موقعها وتمكّنها في موضعها * وذلك على ثلاثة أضرب *

١ * أن يضيـق على الشاعر موضع القافية فيأتي بلفـظ قليـل الحـروف فيتمم بـه البيت * كقول زهير *

وأعلـمُ مـا في اليـومِ والأمـسِ قبلـه   ولكنّني على علـمٍ مـا في غـدٍ عمـي

٢* أن يضيق به المكان أيضاً، ويعجز عن إيراد كلمة سالمة تحتـاج إلى إعـراب ليـتم بها البيت * فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى الإعراب فيتممه بـه * مثـل قـول زهير *

صحا القلبُ عن سلمى وقد كان لا يسلو   وأقفر من سلمى التعانيقُ فالثقـلُ

---

(١) أبو العدوس، يوسف: البلاغـة والأسـلوبية، مقـدمات عامـة، الأهليـة للنشـر والتوزيـع، ط١، ١٩٩٩، ص٨٥.

٣ * أن تكون الفاصلة لائقة بما تقدمها من ألفاظ الجزء من الرسالة أو البيت الشعري * وتكون مستقرة في قرارها * ومتمكنة في موضعها حتى لا يسد مسدها غيرها * وإن لم تكن قصيرة قليلة الحروف * كقوله تعالى ** وأنه هو أضحك وأبكى * وأنه هو أمات وأحيا * وأنه خلق الزوجين الذكر والأنثى *

س٢: النصوص التالية تخلو من علامات الترقيم فمن خلال دراستك ضع علامات الترقيم في أماكنها المناسبة :

اسم المفعول وأبنيته وعمله [1]

١- تعريف اسم المفعول

هو ما دلّ على حدث ومفعوله كـ منصور و مُكْرَم

٢- بناء اسم المفعول

اسم المفعول إمّا أن يأتي من الثلاثي المجرّد وإما أن يأتي من غيره أما من الثلاثي فيأتي على زنة مفعول كـ مضروب و مقصود و ممرور به ومنه مبيع ومقول ومرمي ومن غير الثلاثي يأتي من مضارعه المبني للمجهول بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة نحو مُستخرج ومُنطلق به وقد ينوب فعيل عن مفعول كـ دهين وكحيل وجريح وطريح ومرجع ذلك إلى السماع وقيل ينقاس فيما ليس له فعيل بمعنى فاعل كـ قدَرَ ورحَمَ لقولهم قدير ورحيم

٣- عمل اسم المفعول

يعمل اسم المفعول عمل فعله وشروطه كشروط اسم الفاعل وخلاصتها أنه إن كان بـ أل عمل مطلقاً وإن كان مجرداً منها عمل بشرط كونه للحال أو الاستقبال وبشرط الاعتماد كما مر في اسم الفاعل تقول عامر معطي أبوه حقّه الآن أو غداً كما تقول عامر يعطي أبوه حقّه وتقول المُعطى كفافاً يكتفي.

---

(١)الدقر، عبد الغني: معجم النحو، إشراف أحمد عبيد، ط١، ١٩٨٦، ص ٢٤.

القول في إن الشرطية هل تقع بمعنى إذ [1]

ذهب الكوفيون إلى أنَّ إن الشرطية تقع بمعنى إذْ وذهب البصريون إلى أنها لا تقع بمعنى إذ.

أما الكوفيون فاحتجوا بأن قالوا إنما قلنا ذلك لأن إن قد جاءت كثيراً في كتاب الله تعالى وكلام العرب بمعنى إذ قال الله تعالى وإن كنتم في ريب مما نزلنا على عبدنا أي وإذ كنتم في ريب لأن إن الشرطية تفيد الشك بخلاف إذ ألا ترى أنه لا يجوز أن تقول إن قامت القيامة كان كذا لما يقتضيه من معنى الشك، ولو قلت إذ قامت القيامة أو إذا قامت القيامة كان جائزاً لأن إذ وإذا ليس فيهما معنى الشك وإذ ثبت أن إن الشرطية فيها معنى الشك فلا يجوز أن تكون ها هنا الشرطية أنه لا شك أنهم كانوا في شك فدلّ على أنها بمعنى إذ وقال تعالى يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وذروا ما بقي من الرّبا إن كنتم مؤمنين أي إذ كنتم مؤمنين لأنه لا شك في كونهم مؤمنين ولهذا خاطبهم في صدر الآية بالإيمان.

---

(١)الأنباري، كمال الدين أبي البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين والبصريين والكوفيين، دار الفكر، بيروت، ط٢، ص ٦٣٣.

المبحث الثاني

الأخطاء الشائعة(*)

تُصنَّف الأخطاء الشائعة على النحو التالي:

١- أخطاء نحوية

يمكن تصنيف الأخطاء النحوية إلى ما يأتي :

١ – إلزام اسم كان أو أخواتها المتأخر علامة النصب مثل:

كان في قاعة الامتحان مراقباً يحرص على النظام. (الصواب مراقبٌ)

صار في المشفى طبيباً يخلص في عمله. (الصواب طبيبٌ)

٢- إلزام اسم إن أو أخواتها المتأخر علامة الرفع مثل :

إن في غزة هاشم أطفالٌ يستغيثون. (الصواب أطفالاً)

ليت فينا ضميرٌ يتحرّك لنصرة المظلومين (الصواب ضميراً)

لعل في مسامع العالم الغربي وقرٌ عن رؤية الحق. (الصواب وقراً)

٣- إثبات الياء في جمع المذكر السالم في جميع حالاته الإعرابية :

(*)للأخطاء الشائعة تُنقل من الصفحة إنظر .

- ألتوتنجي، محمد: فن الكتابة والقول، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢.
- يعقوب، إميل: معجم الخطأ والصواب في اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٨٦.
- ابن السكيت: إصلاح المنطق، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٧٠.
- العدناني، محمد: معجم الأخطاء الشائعة، ط٢، بيروت، ١٩٨٠.
- يعقوب، إميل بديع: المعاجم اللغوية العربية، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨١م.

المعلمين يواظبون في مهنتهم الشريفة. (الصواب المعلمون)

العاملين يستمرون في عملهم بجدّ ونشاط. (الصواب العاملون)

٤- إثبات ألف التثنية للمثنى :

أثنيت على التلميذان في امتحان الحاسوب (الصواب التلميذين)

حدثت مشاجرة بين العاملان. (الصواب العاملين)

٥- إلزام علامة رفع الأسماء الخمسة (الواو) في جميع الحالات الإعرابية:

قابلت أخو زيد في الجامعة. (الصواب أخا)

شاهدت أبو عليٍّ في المزرعة. (الصواب أبا)

سافرت مع أخوك إلى العمرة. (الصواب أخيك)

٦- إلزام حرف العلة للفعل المضارع المجزوم

لم أرعي الغنم في أيام الصبا (الصواب أرعَ)

لا تنهاه عن فعل الخيرات. (الصواب تنهه)

لا تلقي الأوراق في ساحة المدرسة (الصواب تلقِ)

٧- أن تتعدّد المضافات لمضافٍ إليه واحد

عُدتُ المريض وهو في أسوأ وأضعف حال. (الصواب أسوأ حالٍ وأضعفها).

رأيت المنافق في أجمل وأحسن مظهر. (الصواب أجمل مظهر وأحسنه).

٨- إضافة أل التعريف للعدد المضاف

ناقشت الأربعة طلاب. (الصواب أربعة الطلاّب، أو الطلاّب الأربعة).

قابلني الخمسة مهندسين. (الصواب خمسة المهندسين، أو المهندسون الخمسة).

أشرت إلى الثلاث صحف. (الصواب ثلاث الصحف، أو الصحف الثلاث)

٩- إلزام الأفعال المضارعة الخمسة نوناً في آخرها حينما تُسبق بأحد حروف النصب :

لن يكتبان لك درسك. (الصواب يكتبا)

استعد المجاهدون للجهاد ليدافعون عن وطنهم وهويتهم. (الصواب ليدافعوا)

جاء العاملان حتى ينفذان أمر صاحب العمل. (الصواب ينفذا)

١٠- إسقاط علامة إعراب الأفعال الخمسة حينما لا تسبق بإحدى أدوات النصب أو الجزم :

المقاومون للمحتل يستشهدوا دفاعاً عن دينهم وأرضهم. (الصواب يستشهدون)

الطلبة يجتهدوا في دروسهم طلباً للنجاح. (الصواب يجتهدون)

الجنود يندفعوا إلى ميدان الجهاد. (الصواب يندفعون)

١١- إثبات الكسرة لتوابع جمع المؤنث السالم المنصوب (كالنعت والعطف والتوكيد والبدل):

يُجاهد المؤمنون العصبياتِ القاتلةِ. (الصواب القاتلةَ)

يحرق الأطفال الورقاتِ التالفةِ. (الصواب التالفةَ)

يمزّق الطلاب الدوسيهاتِ الضّارةِ. (الصواب الضّارةَ)

اشترينا محّاياتٍ وبرّايةٍ (الصحيح: وبرّايةً).

شاهدنا حلقاتِ البرنامج كلِّها (الصحيح: كلَّها).

قصصنا الورقاتِ أطرافِها (الصحيح: أطرافَها).

١٢- إثبات ياء الاسم المنقوص في جميع مواقعه الإعرابية :

حرص راعي على مهنته. (الصواب راعٍ).

جاء قاضي جديد إلى المحكمة. (الصواب قاضٍ).

سلّمت على داعي إلى الحقّ (الصحيح: داعٍ).

سمعت منادي ينادي (الصحيح: منادياً).

٢ - أخطاء إملائيـــة

الخطأ	الصواب	الخطأ	الصواب
مديروا	مديرو	يوصِلُ	يَصِلُ
لن يفشلو	لن يفشلوا	إلى ما ؟	إلام ؟
دُعات الحرية	دُعاة الحريّة	شاهدت فتاً	شاهدت فتىً
لاكن	لكن	سينين عدداً	سنين عدداً
هاذا	هذا	في من ؟	فيمن ؟
كلمه	كلمة	عَنْ من ؟	عمَّن ؟
علي ابن محمد	علي بن محمد	طال ما	طالما
زياد بن أبيه	زياد ابن أبيه	قلّ ما	قلّما
فتا، شذا	فتى، شذى	حال ما	حالما
قُرا، دُما	قُرى، دُمى	مثل ما	مثلما
مرعا، مستشفا	مرعى، مستشفى	حين ما	حينما
ثمَّت	ثمّةَ	ريث ما	ريثما
إلاه	إله	بئس ما	بئسما
طاهَ	طه	كيْلا	كي لا
ها أنا ذا	هأنذا	رؤيا (وجهة نظر)	رؤية
ها أنا، ها أنت ها أنتم	هأنا، هأنت، هأنتم	رؤية (حلم)	رؤيا
عمّا، فيما، لِما	عمّ، فيمَ، لِمَ	الأوْلى	الألى
بما (الاستفهامية)	بِمَ	حين إذن	حينئذٍ
مُحي الدين	مُحيي الدين	يوم إذن	يومئذٍ

٣-أخطاء ناجمة عن النطق

الخطأ	الصواب	الخطأ	الصواب
نَحَوِيّ	نَحْوِيّ	خِطبة	خُطبة (إلقاء كلمة)
عُبُوّة	عَبْوَة	خُطبة	خِطبة (طلب يد فتاة)
وَزَارة	وِزَارة	مُشِين	شائن
جَهُوريّ	جَهْوَرِيّ	سوف لن	لن
بَطِّيخ	بِطِّيخ	سبق وأن	سَبَق أن
نَبْذة	نُبذة	دُخّان	دُخان
بالرِّفاه والبنين	بالرِّفاءِ والبنين	هَوِيّة	هُوِيَّة
إرَباً إرَباً	إرْباً إرْباً	قُرَوِي	قَرَوِي
غِذاء	غَدَاء	وَفِيَّات	وَفَيات
مَنَاخ	مُنَاخ	هَجَيته	هَجَوتُه
جُوْعان	جَوْعان	اضطَرَرتُ	اضطُررتُ
مُعَمِّر	مُعَمَّر	شَطْرَنج	شِطْرَنج
مُتَوَفِّي	مُتَوَفًّى	مُدراء	مُديرون
مَعْرَض	مَعْرِض	هامّ	مُهِمّ
دُوَلي	دَوْلي	وفِق الشروط	وَفْق الشروط
		طيلة الوقت	طوال الوقت
		المُرْجان	المَرْجان

الخطأ	الصواب
المَرِّيخ	المِرِّيخ
مَسَاحة	مِسَاحة
اللُّجنة	اللَّجنة
لَعَقَ	لَعِقَ
اللُّغمُ	اللَّغَمُ
كَسِب	كَسَبَ
قِشعريرة	قُشْعَريرة
الغِيرَة	الغَيْرَة
الغُشّ	الغِشّ
عَفَّن	عَفِنَ، تعفَّن
يا أبتِي	يا أبتِ
عُنوةٌ	عَنْوَة
العزوِيبة	العزوبة، العُزْبة
ظَفَر	ظَفِر
استَشْهد	استُشهدَ
مِسْوَدّة	مُسَوَّدَة
السُّحور	السَّحُور
رَشَيت	رَشَوْتُ
انذهل	ذُهِلَ
استدلَّيتُ عليه	استدللتُ عليه
خُطْوة	خَطْوَة
احتَار	حارَ، تحيَّر
يَحتَضر	يُحْتَضَر
مُبْيضّة	مُبَيّضة
بَرْطيلاً	بِرْطِيْلاً
بَرْميل	بِرْمِيل
بَلْقِيس	بِلقِيس
بَخُّور	بَخُور

٤-أخطاء في جمع الأسماء

الخطأ	الصواب
الخميسات	الأخمسة، الأخمساء (جمع يوم الخميس)
السّبتات	السُّبُوت، الأسْبُت (جمع يوم السبت)
الإثنينات	الأثانين (جمع يوم الإثنين)
الجُمْعات	الجُمَع، الجُمُعات (جمع يوم الجمعة)
أمّهات الكتب	أمّات الكتب
رسومات	رسوم
مجوهرات	جواهر
الوفِيَّات	الوَفَيات
فحوصات	فحوص
عواميد	أعمدة
أظافِره	أظفاره
سُوّاح	سُيّاح
الخيطان(١)	الخيوط، الأخياط، والخيوطة

---

(١)جمع الخيط الذي تُخاط به الثياب. أمّا خيط النعام – أي فراخه – فيمكن جمعه على خيطان.

٥-أخطاء في الحروف

الخطأ	الصواب
تردّد الباحث على المكتبة	تردّد الباحث إلى المكتبة
ضحك عليه	ضحك منه أو به
اشتاق المغترب لأهله	اشتاق المغترب إلى أهله
ضحك الصغير على المغفل	ضحك الصغير من المغفل أو به
حنّ له	حنّ إليه
أسف للأمر	أسف على الأمر
اضطُررت لعمل كذا	اضطُررت إلى عمل كذا
واراه التراب	واراه في التراب
أرسلت له	أرسلت إليه
سها في الأمر	سها عن الأمر (غفل عنه وهو يعلمه)
تعرّفت عليه	تعرّفته أو تعرّفت إليه
خرج عن القوم	خرج على القوم (ثار)
تكلّم عن	تكلّم على
ضحّى حياته	ضحّى بحياته
شكاه لفلان	شكاه إلى فلان
اعتذر منه	اعتذر إليه
احتاجه	احتاج إليه
آخذه على ذنبه	آخذه بذنبه
لم يكترث به	لم يكترث له
اقتبس عنه	اقتبس منه
طعن به	طعن فيه أو عليه
فوّضته بالأمر	فوّض الأمر إليه
متضلّع في اللغة	متضلّع من اللغة
فتّش عليه	فتّش عنه
معصوم عن الخطأ	معصوم من الخطأ
عاطل عن العمل	عاطل من العمل
زحفت على	زحفت إلى
لا يخفى عنك	لا يخفى عليك

٦-أخطاء في الاشتقاق والترتيب

الخطأ	الصواب
هذه المعركة عديمة الفائدة	هذه المعركة معدومة الفائدة
هذا المشهد ملفت للنظر	هذا المشهد لافت للنظر
مدحت نفس المجتهد	مدحت المجتهد نفسه
الأجهزة الأمنيّة تصنّتت على مكالمات العدوّ	الأجهزة الأمنية تنصّتت على مكالمات العدو
المريض يَحتضِرُ في المستشفى	المريض يُحْتَضَرُ في المستشفى
أحنى الرّاسب رأسه خجلاً	حَنَى الرّاسب رأسه خجلاً
انسحب المجتمعون من المجلس	خرج المجتمعون من المجلس
هذا البئر عميق	هذه البئر عميقة
صديقي بمثابة أخي	صديقي مثل أخي (المثابة: الملجأ والجزاء)
حاز البنك على الأموال	حاز البنك الأموال
أصيب المريض بدوخة	أصيب المريض بدوار (داخ: خضع، وقُهر)
أنا ممتنّ أو ممنون لك	أنا أشكر لك (امتنّ: آذاه بمنه)
هو متلهف لرؤيتي	هو مشتاق لرؤيتي (التلهّف هو الحزن والتحسر)
عزم أحمد صديقه على العشاء	دعا أحمد صديقة إلى العشاء
ضرب به عَرْض الحائط	ضرب به عُرض الحائط
اعتذر المعلم عن الحضور	اعتذر المعلم عن عدم الحضور
دهست السيارة الطفلَ	داست السيارة الطفل أو دعسته أو هرسته
زاد الطِّين بَلّة	زاد الطين بِلّة
إنشاء الله	إن شاء الله
سبق وأخبرتك	سبق أن أخبرتك

الخطأ	الصواب
أقبل سائر الطلاب	أقبل جميع الطّلاب
رُزق أحمد بمولود	رُزِق أحمد مولوداً
على الرَّحب والسّعة	على الرُّحب والسّعةِ
جاؤوا على بكرة أبيهم	جاؤوا عن بكرة أبيهم
كلما جدّ واجتهد كلّما نجح	كلّما جدّ واجتهد نجح
أهاجه الغضب	هاجه الغضب
يهمُّني أن تكون مؤمناً	أرغب في أن تكون مؤمناً
تتوفر فيه الشروط	تتوافر فيه الشروط
علّق يافطة	علّق لافتة
تمعّن في الأمر	أمْعَنَ في الأمر

٧-أخطاء صرفية

الخطأ	الصواب	الخطأ	الصواب
مُهَاب	مَهيب أو مَهُوب		
هامّ	مُهِمّ	مَنَاخ	مُنَاخ
شيِّق	شائق	الفتاة الأكبر	الفتاة الكبرى
مهبَط	مهبِط	حديثه قاصرٌ على	حديثه مقصور على
صَحَافي	صِحَافي، صحفيّ	مُقاد إلى السجن	مقودٌ إلى السجن
ماكينة	مِخيط	مَغْليّ	مُغْلَى، مُغلًّى
مُشين	شائن، مَشين	مُعيب	مَعِيب
مُعمِّر	مُعَمَّر	مُصان	مَصون
مِكحَلَة	مُكحَلَة	مُدَرَّج المطار	مَدْرَج المطار
مبروك	مُبارك	مُخاط	مَخِيط

الخطأ	الصواب
يأدُبُ	يأدِبُ (صنع مأدبة)
يبصُمُ	يَبْصِمُ (ختم بطرف إصبعه)
يحشُدُ	يَحْشِدُ
يبسِطُ	يبسُطُ
يَحْصِدُ	يَحْصُدُ
يخْطِبُ	يَخْطُبُ (إلقاء خُطبة)
يبخُسُ	يبخَسُ (إنقاص الشيء)
يرجِح	يَرْجَحُ (من الثقل)
يَبْلُهُ	يَبْلَهُ (يضعف عقله)
يخصُبُ	يخصِبُ (يكثر فيه العشب)
يحسِبُ	يحسُبُ (من الحَسَب و الشرف)
يفطِمُ الطفل	يفطُمُ (إذا كَبُرَ)

المناقشــة

١- استعرض الصحف المحليّة، ولا سيما صفحة الإعلانـات، ثـم ارصـد الأخطـاء الشائعة فيها.

٢- صنف تلك الأخطاء إلى :

- إملائية.
- نحوية.
- صرفية.
- لغوية.
- نُطقية.

٣- قُمْ بإجراء حوار مع زميلك حول موضـوعٍ مـا، ثـم ارصـد الأخطـاء النُطقيـة الشائعة.

٤- لا بدّ أنك في كل يوم تستمع إلى أحاديث الآخـرين ومناقشـاتهم وحـواراتهم، سجّل بعضاً من تلك المحاورات في دفترك الخاص، وناقشها مع بعـض زملائـك متتبعاً الأخطاء الشائعة فيها.

٥- فيما يلي نـص يزخـر بـأنواع مختلفـة مـن الأخطـاء الشـائعة، اسـتخرج تلـك الأخطاء.

كان العرب في الجاهلية مختلفون، تفرّقهم طبيعـة الحيـاة وبيئاتهـا، ومـن هنـا كثرت الحروب والأيام فيما بينهم، وتستمر بينهم الحروب مُدّت أربعين عاماً، ولمـا جاء الإسلام وحّدهم حول عقيـدة واحـدة وهـدف سـامي، ونقلـهم مـن عبـادت الأصنام والأوثان إلى عبادت الله الواحد القهار.

وعلى الرُّغم من هذا التوحيد الذي جمع العرب، إلا أنهم ظلّوا إلى يومنا هذا متناحرين ومختلفين، لأن هناك أهداف مختلفة تشـتتهم، فمـنهم مـا زالـت العصـبية

تسيطر إلى تفكيره، ومنهم يتشبّث بالإقليمية الضيقة، وآخر يتمسك بطائفيته، وآخر يتعصّب للعولمة.

كل ذلك قسّم الأمة إلى شيع وأحزاب، ولما اختلفت كلمة الأمة تفتّتت هَويتها، وأصبحت في مهبّ الرِّيح للقاصي والدّاني، فطمع العدو في أرضها وخيراتها، فاستعمرها وقيّدها وكبّلها بالذّلة، واحتلّ أرضها.

إن فلسطين اليوم خير شاهد على تفرّق الأمم العربية والإسلامية والإنسانية، فالأقصا الجريح يستغيث، وغزت هاشم تستصرخ إلى الضمائر الحيّة، لعل في الأمة مجيب للصّرخة.

إرشادات مهمة

بعد دراستك للمشكلات الكتابية التي تواجه كثيراً من الطلبة، فإننا نحرص على تجنبك الوقوع فيها، من خلال الاسترشاد بالملاحظات والتوجيهات التالية:

- احرص على أن تكون علامة الترقيم في مكانها المناسب، لئلا يقع القارئ في تفسير مخالفٍ لمقصدك وهدفك.
- طالع النصوص الفنية الأدبية باستمرار، وتوقّف عند علامات الترقيم مبيناً سبب مجيئها بهذه الصورة، فالتدريب مهم، ويكسبك خبرة في هذا المجال.
- حاول الرجوع إلى بعض المصادر والمراجع، واختر بعض النصوص الخالية من علامات الترقيم، ثم أعدْ كتابة تلك النصوص، مثبتاً فيها علامات الترقيم.
- استمع إلى النشرات الإخبارية، أو بعض البرامج في الفضائيات أو التلفاز، ثمّ سجّل الأخطاء الشائعة وصنّفها.
- سجّل الأخطاء الشائعة التي تدور على ألسنة الطلبة في الجامعة.
- حاول تعليل الألفاظ الخاطئة الشائعة بين الناس.

الخاتمــة

وخلاصة القول في علامات الترقيم والأخطاء الشائعة: نشير هنا إلى ضرورة التدريب بصورة مستمرة على قراءة النصوص الأدبية، والتوقّف عند علامات الترقيم المختلفة، وبيان السبب في وضع علامة الترقيم في موقعها ؛ لقناعتنا أن حفظ المواطن التي تأتي عليها علامات الترقيم، لن يكون ذا فائدة كبيرة إذا لم يتبع ذلك تطبيق فعلي، يكتسب من خلاله الطلبة مهارة في التوظيف الصحيح لعلامات الترقيم.

وفي مبحث الأخطاء الشائعة فإنه لجدير بالذّكر أن يقف الطلبة عندها وقفة تأمّل وإدراك، ليصحّحوا لسانهم مما ران عليه من تراكمات خاطئة في النحو، والصرف، واللغة، كتابة ونطقاً، ليظلّ الطلبة عنصراً مهماً في الإسهام بحماية اللغة مما يلحق بها من تقصير أبنائها، وهذا يستدعي التنقيب، والتفتيش في المعاجم اللغوية، والمصادر النحوية، والصرفية؛ للوقوف على صحة الألفاظ ونطقها نطقاً سليماً، لأن المحافظة على سلامة اللغة، ونطقها بصورة صحيحة واجبٌ مُقدَّس، ولأنّ القرآن الكريم نزل باللغة العربية الفصيحة، وهي لغة سيِّدنا محمد ﷺ، يكون لزاماً علينا جميعاً أن تتكاتف جهودنا؛ للانخراط في خدمة لغتنا، والاستمرار في الحديث بها بصورتها الصحيحة في كل مواقع العمل.

الفصل السابع

الكتابات المنمذجة

البرقية
الإعلان
نموذج فتح قيد مدني جديد
نموذج قيد الولادة
نموذج الحصول على البطاقة الشخصية
نموذج طلب نقل الدائرة الانتخابية
نموذج طلب صرف دفتر عائلة
نموذج طلب جواز سفر
نموذج طلب إضافة شخص لجواز السفر
نموذج طلب تمديد جواز سفر
نموذج تسجيل واقعة الطلاق
العقود
عقد عمل
عقد إيجار
السيرة الأكاديمية
طلب اعتماد وكالة عدلية
طلب تثبيت وكالة

7

الفصل السابع

الكتابات المنمذجة

النتاجات الخاصة بالفصل

يُتوقّع من الطلبة بعد دراسة الفصل :

- الاعتماد على النفس في تعبئة النماذج والطلبات الرّسمية.
- تعبئة الفراغات في النماذج المرفقة والتدرّب عليها.
- توفير الوقت والجهد والمال في استقلالية تعبئة النماذج.
- التعريف الاصطلاحي بالكتابات المنمذجة.
- ملاحظة الشروط الواجب توافرها في الكتابات المنمذجة وخصوصيتها.
- الطلب بإحضار كتابات منمذجة أخرى غير الواردة في هذا الفصل.
- الاطّلاع على الكتابات المنمذجة في الدوائر الرّسمية.
- تنمية الحسّ بالمسؤولية الذاتية، وعدم الاعتماد على الآخرين.

مقدمة

لعلّ ما دفعنا نحن المؤلفين في إيراد مثل هذه النماذج، هو اتكاء الدارسين وخريجي الجامعات في تعبئة النماذج الوظيفية من قبل كاتبي الاستدعاءَات، لعدم قدرتهم على التعامل معها بمنطقية وموضوعية، على الرغم من امتلاك هؤلاء للشهادات العلمية، فتأتي مباحث هذا الفصل؛ لتشمل كتابات منمذجة من مؤسسات حكومية في مختلف مجالات الحياة، بهدف تدريب الطلبة على كيفية تعبئتها، وإملاء الفراغات فيها دون زيادة أو نقصان، أو إضافة بعض الكلمات غير المطلوبة في أماكن غير مخصصة لها، ولعلّ في اعتماد طالب النموذج المخصص، وتعبئته بنفسه، تعوّده على عملية الاعتماد على النفس، وتوفير الوقت اللازم، بالإضافة إلى التوفير المادي، الذي يأتي ثمرة للوعي والفهم وممارسة التعامل مع الواقع بثقة واقتدار، من أجل ذلك استعرض الفصل مجموعة من النماذج منها : البرقية، والإعلان، وفتح قيد مدني جديد، وقيد للولادة، والبطاقة الشخصية، ونقل الدائرة الانتخابية، وصرف دفتر العائلة وجواز السفر، والعقود كعقد العمل والإيجار والوكالة العدلية، وفيما يلي مجموعة من هذه النماذج.

البرقيـة

كلمات محدّدة ومختصرة وواضحة تُرسل عبر البريد من المُرسِل إلى المُرسَل إليه، تتضمن خبراً مهمّاً بمناسبة اجتماعية، أو دينية، أو أي مجال من مجالات الحياة كأن تكون تهنئة بمولود، أو بنجاح، أو بزواج، أو بمنصب، أو تعزية بفقدان عزيز، أو صديق، أو قريب، أو دعوة للزيارة، وغير ذلك.

نمـوذج برقيـة

برقية TELEGRAM	المصدر ________ الرقم الأصلي ________ الرقم اليومي ________ عدد الكلمات ________ وقت الإيداع ________ الدقيقة ____ الساعة ____	أبرقت إلى ________ أبرقها ________ بتاريخ ________ وقت الإبراق ________ الدقيقة ____ ساعة ____	خاتم التاريخ

إلـى : الأخ العـزيـز عبـد الحميـد محمـود محمـد يونـس : TO

الطفيلـة / القادسيـة

نهنئكم بالمولود الجديد أحمد الذي انتظرتموه طويلاً، جعله الله قرّة أعينكم وذخراً لكم، بارك الله لكم فيه، متمنين له دوام الصّحة والعافية والتوفيق لخدمة دينه الحنيف وتراب وطنه الطهور.

مـن : عبـد الباسـط يونـس أحمـد فالـح : FROM

برقية شكر وعرفان

إلى الأخ **ماهر أحمد صالح** / السعودية / جدّة / شارع الكورنيش/ عمارة الطنطاوي.

بكلِّ معاني الوفاء والودِّ أتقدم إليكم ببالغ الشكر وعظيم الامتنان، لأنك صاحب اليد التي امتدّت في حالكات الليالي والأيام الجسام إلى مَنْ تقطّعت به السُّبُل بين يدي حدثٍ لا يُطاق، فكنت بعد الله خير مُعين وسندٍ فبددت الحدث، وأزحت الغُمّة والهم، فجزيت كل الخير وألبسك الله ثوب الأمن.

أخوكم : بشّار سعيد نصّار / الأردن / العقبة / شارع الأفق / عمارة الرازي.

برقية شوق وحنين إلى صديق وفيّ

إلى الأخ **حارث راجي جميل** / الزرقاء / شارع السعادة / عمارة شوقي سليم الباشا.

وتطوي الأيام ذكرياتنا الجميلة التي تجذّرت في القلوب، وتُباعد بين الأحبة والألآف، ولأنك الصّديق الوفي المخلص، فإني على شوقٍ كبير لرؤيتك عما قريب متمنياً لك دوام الصحة والتوفيق، وإلى لقاء ليس ببعيد إن شاء الله، إنه سميع مجيب.

من أخيك : حسن إبراهيم عبد الرحيم / السلط / عين الباشا / عمارة عبد الرحمن فالح محمود.

المناقشـــة

من خلال دراستك للبرقيات الآنفة الذكر، اكتب بأسلوبك الخاص مراعياً شروط كتابة البرقية – برقيات في العناوين التالية :

١. تهنئة بتخرج صديقك في الجامعة.
٢. تهنئة بمولود جديد.
٣. تهنئة بالزواج.
٤. تعزية بوفاة صديق.
٥. شكرٌ على معروف.
٦. دعوة لزيارتك.
٧. مشاركة في مشروع بحثي.
٨. نصيحة لقريب.
٩. تهنئة صديق بالحج.
١٠. دعوة للمشاركة في مؤتمر علمي.

الإعـــلان

الإعلان مصدر الفعل أعلن، وهو إظهار المُعلَن عنه في الصحف أو المجلات أو على شاشة التلفاز أو الإنترنت، ويرمي ذلك إلى الترويج للشيء ولفت الانتباه إليه.

وهناك مجموعة من التساؤلات قبل كتابة الإعلان وفي أثنائه وبعده، وهي:[1]

- ما الفكرة الأساسية التي يُراد الإعلان عنها ؟
- كم كلمة سيكون الإعلان ؟
- هل يخاطب الإعلان وجدان المتلقّي وقلبه ؟
- هل يتفق مع روح العصر وثقافة المجتمع ؟
- هل يجيب عن الأسئلة الستة : ماذا ؟ أين ؟ كيف ؟ من ؟ لماذا ؟ متى ؟
- هل هو موجز وواضح، وصحيح لغوياً ؟

---

(١) أبو شريفة، الكتابة الوظيفية، ص١٠١.

نماذج من الإعلانات(*)	
مؤسسة تجارية كبرى بحاجة إلى ١- موظفي مبيعات ٢ – محاسب (من كلا الجنسين) على أن تتوفر لديهم المؤهلات الآتية : خبرة سنتين في مجال العمل. إجادة استخدام الكمبيوتر. من سكان مدينة عمان الرجاء إرسال السيرة الذاتية على فاكس ٠٦/٥٨٦٤٥٨٤ أو عبر البريد الإلكتروني hr.bate@gmail.com	**أراض للبيع بسعر مغر جداً** ١- البنيات : حوض ١ قرية المرعي ٧٧٩م على شارعين بجانب حديقة الأمانة. ٢- بدران : حوض ٨ مرج الأجرب – دونمات على شارعين. ٣- البحاث : حوض ٢ الطبقة – دونم على شارعين. للمراجعة هاتف : ٠٧٨٨٨٨٨٦٨٨
فرصة شراء **أرض للبيع بداعي السفر** قطعة أرض في صويلح مساحتها ٧٥٠م٢ ذات إطلالة رائعة سكن (ب) خاص للبيع بسعر مغر، وفرصة استثمارية **للجادين فقط** ٠٧٩٥٦٣٣٠٠٧	**شقق فاخرة للبيع** ضاحية الأمير راشد – خلف نادي السيارات الملكي ١٦١م – ١٥٠م ابتداء من ٨٠ ألف ٣ نوم ماستر ٣ حمامات رخام اورينتال جاكوزي- باركيه – ضيوف ومعيشة منفصلان – تدفئة ٠٧٩٦٨٩٩٨٧٠-٠٧٩/١٧٩٥٥٦٤٨٢٣
يعلن مركز هلا لطب الأسنان عن حاجته لمساعدات أطباء أسنان لمزيد من المعلومات والاستفسار ت ٠٦٥٥٣٩٨٧٨ موبايل : ٠٧٩٥٣٧٥٨٢٩	**جامعة إربد الأهلية** **إعـــــلان توظيـف صـادر عـن** **جامعة اربد الأهلية** تعلن / جامعة اربد الأهلية عن حاجتها إلى الوظائف التالية : ١- أمن جامعي / إناث على أن يكون لديهنّ خبرة في القوات المسلحة أو الأجهزة الأمنية لا تقل عن خمس سنوات وأن لا يتجاوز العمر ٤٥ سنة. ٢- عمال نظافة ذكور وإناث. ٣- سائقون من حملة الفئة الخامسة أو السادسة. تقدم الطلبات إلى شؤون العاملين في الجامعة.

(*)جريدة الدستور، إعلانات مبوبة، الأحد ٢٣ تشرين الثاني ٢٠٠٨، ص ٦٧، ٦٩.

المناقشـــة

عزيزنا الطالب : قد تُسند إليك في مستقبل أيامك مسؤولية إدارية في إحـدى المؤسسات الحكومية أو الخاصة، وتُكلَّف بصياغة بعض الإعلانـات الصـادرة عـن تلك المؤسسات، وتكون بين يديك جملة من العنـاوين التاليـة، والمطلـوب أن تقـوم بإعداد صياغتها على صورة إعلانات في الصحف المحلية.

العناوين

١. فقدان مجوهرات.
٢. بيع عقارات.
٣. افتتاح مكتبة.
٤. معرض للكتب.
٥. ندوة "الإعجاز العلمي في القرآن".
٦. افتتاح مركز صحي.
٧. حملة للتبرّع بالدم.
٨. يوم طبّي مجاني.
٩. بيع بالمزاد العلني.
١٠. تخرّج طلبة في الجامعة.

المملكة الأردنية الهاشمية

دائرة الأحوال المدنية والجوازاتمكتب أحوال وجوازات. ....

صورة الزوجة

صورة رب الأسرة

نموذج فتح قيد مدني جديد

المملكة الأردنية الهاشمية
دائرة الأحوال المدنية والجوازات
مكتب أحوال وجوازات ....

مكتب أحوال وجوازات : ....

رقم القيد المدني : الجزء   الصفحة :

الجنسية / الهوية : ....

تاريخ فتح القيد : ..../..../....   الرقم الوطني لرب الأسرة :

اسم رب الأسرة :

اسم الفرد	الرقم الوطني	صلة الفرد في الأسرة	تاريخ التسجيل
....		....	..../..../....
....		....	..../..../....
....		....	..../..../....
....		....	..../..../....
....		....	..../..../....
....		....	..../..../....
....		....	..../..../....
....		....	..../..../....
....		....	..../..../....
....		....	..../..../....

- صرف دفتر العائلة :

مكتب الإصدار : .... الجهة : ☐☐☐☐☐

تاريخ تقديم الطلب : ..../..../.... الرقم :

نوع الطلب : .... ☐

تاريخ إصدار الدفتر : ..../..../.... تاريخ التسجيل : ..../..../.... تاريخ الانتهاء : ..../..../....

رقم الدفتر : ....

رقم القيد المدني للزوج : .... مكانه ....

اسم والده : ....

مكان الإقامة : .... المهنة : ....

رقم القيد المدني للزوجة : .... مكانه ....

اسم والدها : .... المهنة ....

- نوع الإقامة :– .... ☐

	مكان العمل (1)	عنوان الإقامة الحالية (2)	السكن الدائم (3)
الولاية :	☐☐☐	☐☐☐	☐☐☐ ....
المحافظة :	☐☐	☐☐	☐☐ ....
القرية :	☐☐	☐☐	☐☐ ....
القضاء :	☐	☐	☐ ....
التجمع السكني :	☐☐☐	☐☐☐	☐☐☐ ....
الحي :	☐☐	☐☐	☐☐ ....
الشارع :	☐☐☐	☐☐☐	☐☐☐ ....
رقم المنزل :	....	....	....
رقم الهاتف :	....	....	....
رقم الفاكس :	....	....	....
صندوق البريد :	....	....	....
الرمز البريدي :	....	....	....
البريد الإلكتروني :	....	....	....

اسم وتوقيع مقدم الطلب

..../..../....

(رب الأسرة)

التاريخ :



(البصمة)

رقم الإيصال :

تاريخه : ..../..../....

توقيع الطالب

المملكة الأردنية الهاشمية
وزارة الداخلية
دائرة الأحوال المدنية والجوازات
مكتب أحوال وجوازات : ....

طلب الحصول على البطاقة الشخصية

الرقم .... نوع الطلب ....

التاريخ ....

الرقم الوطني :

الاسم : الأب : الجد : العائلة :

مكان الولادة : تاريخ الولادة / / الجنس : الديانة :

اسم الأم : مكان ورقم القيد المدني :

مكان الإقامة		
المدينة :	المحافظة :	اللواء :
القضاء :	القرية / الحي :	الهاتف :

أقر بأن المعلومات الشخصية المدونة أعلاه صحيحة وأن الصورة الملصقة هي لصاحب الطلب وأتحمل مسؤولية صحة هذه المعلومات وتحت طائلة المسؤولية الجزائية وفقاً لأحكام المادة (49) من قانون الأحوال المدنية رقم (9) لسنة 2001 وتعديلاته.

اسم مقدم الطلب رقمه الوطني :

وثيقة إثبات الشخصية نوعها رقمها مصدرها تاريخها / /

التوقيع

لاستعمال الدائرة الرسمي		
اسم وتوقيع وختم موظف القبول :		اسم وتوقيع وختم أمين المكتب :
رقم قسيمة الرسوم :	التاريخ : / /	توقيع المحاسب :
رقم البطاقة المصروفة :	اسم وتوقيع موظف الإصدار :	تاريخ الإصدار / /

❖ إرشادات
- الحصول على البطاقة الشخصية إلزامي لكل أردني أتم 16 سنة من عمره كونها إثبات الشخصية الوحيد للمواطن الأردني المعتمد في جميع المؤسسات الرسمية والخاصة داخل المملكة.
- كل من زوّر بطاقته أو أعطاها لغيره لاستعمالها أو يتلفها عن قصد أو ادعى كذباً بفقدانها يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر ولا تزيد عن ثلاث سنوات وبغرامة مالية من (100-500) دينار.

صورة شخصية
ملونة حديثة
4×3

المملكة الأردنية الهاشمية
وزارة الداخلية
دائرة الأحوال المدنية والجوازات

طلب نقل الدائرة الانتخابية

[illegible]

تاريخ الطلب : ..../..../....هـ
مكتب الأحوال والجوازات : ....

يستعمل
مكتب النقل

الرقم الوطني

الاسم من أربعة مقاطع

الدائرة الانتخابية حاليا

[illegible] *

[illegible]

1- الدائرة الانتخابية التي أرغب [illegible]

الدائرة الانتخابية	محافظة / لواء	المدينة / القرية	المنطقة / الحي

2- الدائرة الانتخابية [illegible]

الدائرة الانتخابية	محافظة / لواء	المدينة / القرية	المنطقة / الحي

3- الدائرة الانتخابية [illegible]

الدائرة الانتخابية	[illegible]	[illegible]	[illegible]

[illegible]

الرقم الوطني

الاسم من أربعة مقاطع

[illegible]

[illegible] .... [illegible] ....
[illegible] .... [illegible] ....
[illegible]
[illegible] ....
[illegible] ....
[illegible] .... [illegible] ....

[illegible]	[illegible]	[illegible]		
		[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]				

[illegible]

الاسم ....

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

صورة الزوج	صورة الزوجة

نموذج طلب صرف دفتر عائلة

وزارة الداخلية
مديرية الأحوال المدنية والجوازات
مكتب أحوال وجوازات ....

(نوع الطلب : ....)

دفتر رقم : .... مكان الإصدار : .... تاريخه : / /

الرقم الوطني لرب الأسرة : [ ] مكتب القيد المدني : .... رقم القيد : ....

اسم رب الأسرة : [ ] [ ] [ ] [ ]

أفراد الأسرة : (الزوجة والأولاد غير المتزوجين مهما بلغت أعمارهم)

	الرقم الوطني / جنسية الزوجة الأجنبية	الاسم	صلته بالأسرة	مكان الولادة	تاريخ الولادة	اسم الأم
1						
2						
3						
4						
5						
6						
7						
8						
9						
10						

مكان الإقامة الدائم : محلة .... محافظة : .... قرية : ....
قضاء : .... المدينة / القرية : .... الحي : .... رقم الهاتف : ....
أقر بصحة البيانات المدونة أعلاه
اسم وتوقيع مقدم الطلب :

التاريخ : / /

اسم وتوقيع المسؤول : .... أمين المكتب : .... المختص : ....

وظائف الموظف ..... محضر المطابقة : .... التاريخ / / رقم القسيمة المالية : ....

رقم دفتر المصروف	مكتب الإصدار التاريخ : / /	رقم المصروف / الجزء / اسم وتوقيع الموظف :

الصورة الشخصية لمقدم الطلب	صورة شخصية للمؤهل

المملكة الأردنية الهاشمية

وزارة الداخلية

دائرة الأحوال المدنية والجوازات

طلب جواز سفر

نوع الطلب ....

أرجو التكرم بإعطائي جواز سفر حسب المعلومات أدناه

الرقم الوطني	رقم الملف	مكتب الملف

الاســم الكامــل بالعربيــة			
الأول	الأب	الجد	العائلة

مكـان الـولادة	تاريـخ الـولادة	اســم الأم

الاســم الكامــل بالإنجليــزيـة			
العائلة FAMILY	الجد GRAND FATHER	الأب FATHER	الأول FIRST

العنــوان بالكامــل				
المحافظة	اللواء	القضاء	الحي	الهاتف

اسم الزوج الكامل (إذا كان مقدم الطلب سيدة متزوجة)				
الأول	الأب	الجد	العائلة	الجنسية

اسم الزوج الكامل باللغة الإنجليزية			
العائلة FAMILY	الجد GRAND FATHER	الأب FATHER	الأول FIRST

* مسؤولية كتابة الاسم باللغة الإنجليزية على مقدم الطلب [illegible]

[illegible]

اسم مقدم الطلب وتوقيعه :

[illegible]

لاستعمال الدائرة الرسمي

....

....

التواقيع وملاحظات الموظف المختص

الرسوم المستوفاة			محضر الجواز رقم	تاريخ	موافقة المدير العام أو من يفوضه
القيمة	رقم القسيمة	التاريخ			

ويعمل به لغاية   /   /   توقيع الموظف المسؤول

الأولاد

(يسجل الأولاد القاصرون الذين لم يبلغوا من السادسة عشرة من العمر)							
الرقم	اسم المولود	الاسم بالإنجليزي	تاريخ الولادة	مكان الولادة	الجنس	رقم القسيمة	المبلغ
1.							
2.							
3.							
4.							
5.							
6.							
7.							
8.							

موافقـــــة ولـــي الأمـــــر

لا مانع لدي من صرف جواز سفر لـ ....

100 فلس
طوابع

الاسم والتوقيع ....

أقر بأنني غير متزوجة وغير مرتبطة بعقد زواج.

الاسم والتوقيع ....

150 فلس
طوابع

أقر بأن المعلومات صحيحة وبعكس ذلك أتحمل المسؤولية

الاسم والتوقيع ....

150 فلس
طوابع

المملكة الأردنية الهاشمية

وزارة الداخلية

دائرة الأحوال المدنية والجوازات

مكتب أحوال وجوازات. ....

اســـــم المولـــــود :. .... نـــــوع التصـــــنيف.

.... الرقم الوطني

الجنس :. .... ترتيب المولود بالنسبة للأم :. ....

تاريخ الولادة رقماً : // (حرفاً). ....

دولة الولادة :. ....

اللواء :. ....

مكان الولادة :. ....

مكـــان الإقامـــــة		
الدولة :	المحافظة :	لواء :
قضاء :	القرية / الحي :	الهاتف :

أقر بأن المعلومات الشخصية المدونة أعلاه صحيحة وأن الصورة الملصقة هي لصاحب الطلب وأتحمل مسؤولية صحة هذه المعلومات وتحت طائلة المسؤولية الجزائية وفقاً لأحكام المادة (٤٩) من قانون الأحوال المدنية رقم (٩) لسنة ٢٠٠١ وتعديلاته.

اسم مقدم الطلب	رقمه الوطني :		
وثيقة إثبات الشخصية:	نوعها	رقمها مصدرها	تاريخها //
التوقيع			

لاستعمال الدائرة الرسمي		
اسم وتوقيع وختم موظف القبول :		اسم وتوقيع وختم أمين المكتب :
رقم قسيمة الرسوم :	التاريخ : / /	توقيع المحاسب :
رقم البطاقة المصروفة :	اسم وتوقيع موظف الإصدار :	تاريخ الإصدار/ /

إرشادات

الحصول على البطاقة الشخصية إلزامي لكل أردني أتم ١٦ سنة من عمره كونها إثبات الشخصية الوحيد للمواطن الأردني المعتمد في جميع المؤسسات الرسمية والخاصة داخل المملكة.

كل من رهن بطاقته أو أعطاها للغير ليستعملها أو يتلفها عن قصد أو ادّعى كذباً بفقدانها يعاقب بالحبس لمدة لا تقل عن ستة أشهر ولا تزيد عن ثلاث سنوات وغرامة مالية من (١٠٠-٥٠٠) دينار.

دائرة الأحوال المدنية والجوازات

طلب إضافة شخص أو أشخاص لجواز السفر الأردني

اسم الطالب الكامل : ....

رقم جواز السفر : .... تاريخ صدوره : .... محل صدوره : ....

الاسم	محل الولادة	تاريخها	رقم وتاريخ الشهادة	رقم وتاريخ صك الزواج

طوابع واردات
بقيمة ١٠٠ فلس

تملأ من قِبل دائرة الجوازات فقط		
ملاحظات المدقق	ملاحظات مدير الجوازات	الإجراءات المتخذة
التوقيع	التوقيع	رقم تاريخ التوقيع

وزارة الداخلية

مديرية الجوازات العامة

طلب تمديد جواز سفر أردني

اسم الطالب الكامل ....

رقم جواز السفر .... تاريخ صدوره .... محل صدوره ....

مدة التجديد المطلوبة...

أصرح بأنني من التبعة الأردنية ولم أفقد تلك الجنسية وليس لـدي أي جـواز سـفر غير الجواز المرفق.

طوابع واردات

أنا الموقع أدناه .... أشهد بأن التصريح المذكور أعلاه قد وقع عليه بحضوري من قبل .... وليس لدي ما يدعو للاعتقاد بأن أياً من البيانات المسجلة فيه غير صحيحة .

طوابع واردات

تملأ من قِبل دائرة الجوازات فقط		
ملاحظات المدقق	الإجراءات المتخذة	قرار مدير الجوازات العام
	رقم التجديد : جدد لغاية : التاريخ :	
التاريخ المدقق	مأمور الجوازات	المدير

نموذج تسجيل واقعة الطلاق

وزارة الداخلية

دائرة الأحوال المدنية والجوازات

مكتب أحوال وجوازات ....

الجزء :   الرقم :   تاريخ التسجيل ..../..../....

رقم الوطني المطلق :   الاسم ....

مكتب القيد المدني المطلق : ....   رقم القيد ....

رقم الوطني المطلقة :   الاسم ....

مكتب القيد المدني ....   رقم القيد ....

دولة الطلاق : ....

محافظة / القضاء : ....

نوع الطلاق : ....

رقم الوثيقة : .... تاريخ الطلاق : ..../..../....

جنسية الزوج المطلق : .... جنسية الزوجة المطلقة : ....

اسم وتوقيع مقدّم الطلب   التاريخ : ..../ ...../ .....

اسم موظف القبول   اسم المدقق / الشاشة   اسم أمين المكتب   اسم موظف الترميز

التوقيع   التوقيع   التوقيع   التوقيع

الخاتم الرسمي

العقـــود

العقـود : اتفـاق بـين طـرفين علـى فعـلٍ أو شـيءٍ مُعـيّن، والعقـد شـريعة المتعاقدين، فيضع كل طرف الشروط التي يريدها ويوافق عليها الطرف الآخر [1].

وفيما يلي نماذج من العقود الـتي يـتم إبرامهـا حـول العمـل أو إيجـار شـقة سكنية.

---

(1) أبو شريفة، عبد القادر : الكتابة الوظيفية، منهج جديد في فن الكتابة والتعبير، جامعة العلوم التطبيقية، مكتبة الفلاح، ١٩٩٤ص١٠٥.

عقد عمل

فريق أول / صاحب العمل :. ....

العنوان ....

فريق ثاني / العامل :. ....

العنوان :. ....

بما أنّ الفريق الأول يرغب في تشغيل الفريق الثاني للعمل لديه، ونظراً لأنّ الفريق الثاني وافق على ذلك فقد اتفق الفريقان على توقيع هذا العقد حسب الشروط التالية :

يتعهد الفريق الثاني بالعمل لدى الفريق الأول وتحت إشرافه وبمقتضى تعليماته وفقاً لما يلي :

نوع العمل:.................................

مكان العمل :. ....

مقدار الأجر :. ....

نظام الدفع :. ....

نظام الدوام :. ....

مدة العقد :. ....

تبدأ من تاريخ / /

يلتزم الفريق الثاني بالتقيد بتعليمات الفريق الأول المتعلقة بالعمل، ويتوجب عليه القيام بعمله وتنفيذ واجباته بأمانة وإخلاص وعلى أفضل وجه، كما يلتزم بالمحافظة على موقع العمل ومعداته وأدواته ومواده والاعتناء بها وصيانتها، وذلك تحت طائلة المسؤولية القانونية عن كل ضرر يلحقه بالفريق الأول عن قصد أو بسبب إهمال أو قصور.

مع مراعاة شروط هذا العقد المبينة أعلاه، تعتبر الشروط الإضافية التالية ملزمة لأي من الفريقين حسب مقتضى الحال :

....

....

تطبق أحكام قانون العمل النافذة المفعول، وأيّ تعديل يطرأ، على الفريقين اللذين يخضعان لأحكامه فيما يتعلق بتنفيذ شروط هذا العقد.

تم التوقيع على هذا العقد بتاريخ / / ويحتفظ كل فريق بنسخة منه

الفريق الثاني　　　　　　الفريق الأول

الاسم. ....

التوقيع. ....

وثيقة إثبات الشخصية　　　　　　وثيقة إثبات الشخصية

....　　　　　................................

عقد إيجار

المؤجر :...

المستأجر السيد / السادة / ....

جنس المأجور وكيفية استعماله...

موقع المأجور :المدينة :. .... الحي :. .... رقم الحوض :. ....

رقم القطعة :. .... رقم البناية :. .... رقم الشقة :. ....

حدود المأجور...

تاريخ ابتداء الإيجار...

مدة الإيجار :. ....

بدل الإيجار :. ....

كيفية أداء البدل :. ....

توابع المأجور التي صار تسليمها إلى المستأجر :. ....

بموجب هذا العقد الموقّع منّا الطرفين برضائنا واتفاقنا وعلى الوجه المحرر أعلاه بموجب الشروط الآتية قد تم هذا العقد :

الشروط

١. استلم المستأجر المأجور سالماً من كل عيب، تامّ الأبواب، والشبابيك، والزجاج، والغالات بمفاتيحها، والمغاسل، والحنفيات، والأدوات الصحية. وأنّ جميع هذه الأشياء والتوابع خالية من كل عيب أو خلل، ويتعهد المستأجر بتسليمها عند انتهاء مدة الإجارة كما استلمها.

٢. عند انتهاء مدة الإجارة، وإذا لم يجدد العقد كما هو مذكور بهذا البند، فعلى المستأجر أن يأخذ وصلاً خطياً من المؤجر يتضمن استلامه للمأجور وتوابعه سالماً، وبحال إخلائه بانتهاء المدة وإشعار المؤجر بذلك قبل ثلاثة أشهر من انتهاء هذه الإجارة أو بانتهاء السنة التي تجدد العقد بها بحكم هذا البند بدون استحصاله على وصل، فللمؤجر إن وجد عيباً في المأجور أو تلفاً في التوابع أو خللاً كلياً أو جزئياً فيه أو فيها أن يقوم بتصليحه ويعود بما ينفقه في هذا السبيل على المستأجر وهو مصدق في قوله من جهة وجود العيب والتلف والخلل وبمقدار ما أنفق، ولا تطلب منه بينة وقوله مصدّق بلا يمين، كما يجب على المستأجر – في حالة انتهاء مدة العقد وعدم رغبته في تجديده – إخبار المؤجر بذلك خطياً قبل انتهاء مدة العقد بثلاثة أشهر على الأقل، وإلاّ يعتبر مستأجراً للمأجور لمدة سنة أخرى، إذا أراد المؤجر ذلك.

٣. ليس للمستأجر الحق بتأجير المأجور أو جزء منه للغير، أو إدخال شريك أو شركة معه في المأجور، أو التخلّي عنه كلياً أو جزئياً بدون موافقة المؤجر الخطية.

٤. لا يحق للمستأجر أن يُحدث أي تغيير في المأجور من هدم أو بناء أو فتح شبابيك أو إحداث سدة أو تغيير في الأبواب والشبابيك والحنفيات وغيرها إلا بموافقة المؤجر الخطية.

٥. عموم ما يحصل في المأجور من عطل أو عيب كخراب في المجاري أو غيره فيعود تصليحه على المستأجر ولا يحق له أن يطالب المؤجر بشيء من التعويضات، كما لا يحق له أن يطالب المؤجر بأي تعويضات أو ضرر أو عطل مهما كان نوعه بسبب أي تعطيل أو خلل يحصل في المرافق العامة الملحقة بالعمارة.

٦. إذا امتنع أو تأخر المستأجر عن دفع قسط من الأقساط في ميعاد استحقاقه فتصبح جميع الأقساط الأخرى غير مستحقة الأداء حالاً، وللمؤجر أيضاً الحق والخيار بفسخ هذا العقد واستلام المأجور ولو أن مدة الإجارة لم تنته، كما وله الحق بوضع يده عليه وإجارته للغير وبالبدل الذي يراه موافقاً على أن يعود

بالفرق بين البدلين على المستأجر بحال نقصان البدل الثاني عن الأول وهو مصدق من هذه الجهة بقوله بلا يمين.

٧. بحال حدوث أمر من الأمرين المذكورين في البندين الخامس والسادس من هذا العقد، فإن للمؤجر الحق أيضاً بوضع يده على أموال المستأجر الموجودة في المأجور وبيعها بالثمن الذي يراه مناسباً، واستيفاء حقوقه من ثمنها، ولا يحق للمستأجر أن يراجع المؤجر في ذلك لأنها من جملة ضماناته تجاه المؤجر.

٨. للمؤجر أن يبني طوابق علوية فوق المأجور أو بالقرب منه، وأن يعمل جميع التصليحات والترميمات التي يريدها في المأجور وتوابعه أو بقربه مهما اقتضى لها من الوقت في مدة هذا الإجارة أو في التي تمدد إليه سواء كان التمديد باتفاق الطرفين أو بحكم القانون أو بقوة هذا العقد كما هو مذكور في البند الثاني منه أو في غير هذه الحالات بدون أن يكون للمستأجر أي حق بطلب عطل أو ضرر أو تنزيل في الأجرة.

٩. جميع ما يعمله المستأجر من التنظيمات والتصليحات ووضع بورسلين أو غير ذلك وجميع الأشياء الثابتة تكون نفقاتها عليه، وعند خروجه يكون المؤجر مخيّراً إما أن يأخذها كما هي بدون مقابل أو يطلب إعادة المأجور إلى ما كان عليه بدون إنذار المستأجر بذلك وهو مصدق بدون يمين في مقدار ما أنفق على ذلك وبلزوم الإعادة أيضاً.

١٠. لا يجوز للمستأجر أن يشغل المأجور لغير الغاية التي استأجره لأجلها، ولا أن يستعمله فيما يخالف الشرع والقانون وأنظمة البلاد والآداب العامة.

١١. في حالة حدوث أن المستأجر في هذا العقد أكثر من شخص واحد فيعتبرون متكافلين متضامنين فيه وفي جميع أحكامه والتزاماته، وإنّ أيّ تبليغ لأحدهما يعتبر تبليغاً لهم جميعاً ؛ إذ أن كل واحد منهم يعتبر أيضاً ملزماً ومسئولاً بالقيام بكافة وكامل الالتزامات المترتبة عليه وعلى الآخرين معه في هذا العقد باعتبارهم الفريق المستأجر وكشخص واحد، وكذلك الحال في كون المستأجر شركة أو شخصاً معنوياً فإن الشخص أو الأشخاص الذين يوقع يوقعون عن

الشركة أو المؤسسة الشخص "الشخص المعنوي" يعتبر يعتبرون مسئولاً ومسئولين بالتكافل والتضامن معها بجميع مسئوليات المستأجر في هذا العقد وما يترتب عليه من التزامات فيه.

١٢- لا حاجة لتبادل أي إخطار أو إنذار بين الفرقاء في هذا العقد، إلا في الحالات التي نص فيها العقد على ذلك.

١٣- يسقط المستأجر من الآن إدعاء كذب الإقرار في هذا العقد كلياً أو جزئياً وفيما يتفرع منه من كمبيالات وشيكات ومستندات من أجل وفاء وتسديد الأجرة المترتبة في هذا العقد، ويسقط حق طلب وتحليف المؤجر اليمين على ذلك فيما احتواه العقد وتلك المستندات المتفرعة عنه مهما كان نوعها من أمور ومواد كلها أ وبعضها.

١٤- ثمن المياه وثمن الكهرباء وضريبة المعارف وأجور نضح الحفر الامتصاصية وجميع الضرائب والرسوم التي ينص عليها القانون يكون المستأجر ملزماً بدفعها جميعها.

١٥- لا يحق للمستأجر أن يظهر أي بروز للفترينات أو الديكور خارج مساحة المأجور كما لا يحق له استعمال أو إشغال الأعمدة وواجهة الجدار الفاصل بين المحلات.

شروط إضافية :

....

....

....

تم هذا العقد بإيجاب وقبول الطرفين حسب الأصول في. ....

<u>المستأجر</u> <u>المؤجر</u> <u>شاهد</u> <u>شاهد</u>

السيــرة الأكاديميــة

المعلومات الشخصية :

الاسم (من أربعة مقاطع) :. ....

مكان الولادة وتاريخها :. ....

العنوان :. ....

هاتف العمل :. ....

فرعي :. ....

المحمول :. ....

العنوان البريدي :. ....

البريد الإلكتروني :. ....

الدرجات العلمية :

الدرجــة	التخصــص	المعدل (التقدير)	تاريخ الحصول عليها	مكان الحصول عليها

عنوان أطروحة الدكتوراة :..........................

عنوان رسالة الماجستير :......................

الرتبة الأكاديمية :. .... تاريخ الحلول بها :. ....

الاهتمامات البحثية :...................................

الخبرات العملية :

في المجال الأكاديمي :

في المجال الإداري :

المواد التي درّسها :

المؤتمـــرات :

المؤتمر	مكان انعقاده	التاريخ

البحوث والدراســـات :

عنوان البحث	مكان وتاريخ النشر	منشور	مقبول للنشر

الكتب والمؤلفات :

العنـــــــوان	مكـــان وتاريـــخ النشـــر

الـــدورات :

موضـــوع الـــدورة	المكان والتاريخ	مـــدرّب	متـــدرّب

الإشراف على رسائل الدكتوراه والماجستير :

عنوان الأطروحة	الدرجة	مشرف	مناقش	اليوم والتاريخ	المكان

اللجان المشارك فيها :

خدمة المجتمع المحلي :

أسماء المعرّفين وعناوينهم :

الهوايات المفضلة :

طلب اعتماد وكالة عدلية

السيد مدير تسجيل أراضي. .... المحترم
فأرجو التكرّم باعتماد الوكالة. .... المرفقة ذات الرقم ( ) تاريخ/ / لغايات إتمام معاملة. .... الجارية على القطعة رقم ( ) حوض رقم ( ) حي رقم ( ) لوحة رقم ( ) من أراضي قرية. ....

واقبلوا الاحترام

المستدعي :
الرقم الوطني :
التوقيع :

بموجب الصلاحيات المفوّضة لي من عطوفة مدير عام دائرة الأراضي والمساحة تعتمد الوكالة العدلية المدرجة بياناتها أعلاه للسير بالمعاملة المشار إليها واستكمال مراحلها لدى هذه المديرية.

مدير تسجيل أراضي. ....
دائرة الأراضي والمساحة
مديرية الخدمات التسجيلية
السيد مدير أراضي. ....
رقم الطلب :
التاريخ :

فأرجو الموافقة على تثبيت الوكالة العدلية غير القابلة للعزل والمقبوضة الثمن المصدقة حسب الأصول والمدرج بياناتها في الجدول أدناه على صحيفة القطعة رقم () من حوض رقم ( ) حي رقم ( ) لوحة رقم ( ) من أراضي قرية () وأنني على استعداد لدفع كافة الرسوم القانونية المترتبة على ذلك.

رقم الوكالة	مكان وتاريخ صدورها	مكان ورقم التصديق	تاريخ التصديق
اسم الموكل / الموكلين			

اسم الوكيل	توقيعه	العنوان	تاريخ الطلب

مشروحات مدير التسجيل	المدير		الموظف	
	التوقيع	التاريخ	التوقيع	التاريخ
السيد رئيس الديوان للقيد				
السيد. .... للتدقيق وعدم وجود ما يمنع				
السيد. .... للتقدير				
السيد أمين الصندوق لاستيفاء الرسوم				
السيد. .... للتسجيل				

جدول الرسوم		
المبلغ		البيانات
ف	د	
		رسم تثبيت وكالة
		ضريبة إضافية
		المجموع

رقم الوصول تاريخ مصدق
اسم وتوقيع المحاسب : مدير تسجيل أراضي. ....

إرشـادات مهمـة

عزيزنا الطالب :

لتعبئة النماذج السابقة اتبع الإرشادات التالية :

- اكتب بخطٍّ واضح لا غموض فيه.
- حذار من الوقوع في الأخطاء الإملائية.
- عليك التقيُّد بالمعلومات المطلوب تعبئتها دون زيادة أو نقصان.
- تحتاج بعض المعلومات إلى وثائق رسمية مثل : جواز السفر، أو دفتر العائلة، أو البطاقة الشخصية، فاحرص على أن تكون هناك مطابقة بين المعلومات في النموذج والوثيقة الشخصية.
- تجنّب الكشط والطمس، فقد يكون ذلك سبباً في تشويه بعض المعلومات.
- لا تتحرّج من الاستعانة بمن لديهم خبرة في هذا المجال، وعلى وجه الخصوص الموظف المسؤول.
- التزم بالفراغ المحدّد في النموذج المراد تعبئته.
- ابتعد عن عبارات الترجّي والتذّلل لإنجاز معاملتك، من خلال كتابتها في النموذج، فهي حشو لا قيمة له وتشويه لصورتك.
- التزم بتعبئة الحقول المخصصة لك، ولا تتجاوزها إلى الحقول الأخرى ذات الاختصاص الرّسمي.
- لا تغيّر توقيعك الرّسمي، فعليك أن تلتزم به كما في باقي المعاملات.
- اكتب اسمك رباعياً كما في الوثيقة الرّسمية لك.
- إذا كانت الوثيقة المنمذجة تحتوي شروطاً خاصة : كعقد البيع أو الإيجار، فحذار من التوقيع عليها دون قراءة تلك الشروط، لأنها ملزمة للمتعاقدين، وأي إخلال فيها، يرتّب مسؤولية قانونية على أحد المتعاقدين الذي ينقضها.

- حذار من الوقوع في الأخطاء المتعمَّدة، وتزوير الحقائق، فذلك مخالفة للقانون ومجانبة للعدالة، والعمل بذلك، يوقعك في مُساءَلة قانونية، وأخلاقية، ونتائج سلبية لا تُحمد عقباها.
- ابتعد عن الألفاظ الفضفاضة والعامة التي تقبل أكثر من تفسير ومفهوم، فهذا من شأنه إحداث إشكاليات وخلافات لا طائل منها .
- إذا كانت الكتابة المنمذجة برقية، فاحرص على أن تكون موجزة مختصرة ومكثّفة، تؤدي الهدف والغرض بأقل الكلمات.
- سجِّل اليوم والتاريخ في كل الوثائق المنمذجة التي تعبِّئها، حفاظاً على حقوقك وامتيازاتك، لأن بعض المعاملات تُحدَّد بتاريخ معيّن، وتجاوزه يعني استبعاد تلك الطلبات.

وفي ختام الكتابات المنمذجة، نأمل من أعزّائنا الطلبة أن يكونوا قد تدرّبوا على تعبئة هذه النماذج، وتمكّنوا من التعامل معها بكلّ سهولة ويُسر، وأن يكونوا قد تعلّموا الدِّقّة والموضوعية في نقل المعلومات بأمانة، ومسؤولية، وموضوعية؛ لأنّ أي خطأ مقصود أو غير مقصود، سيترتّب عليه نتائج غير دقيقة، يتحمل مسؤوليتها من قام بتعبئة هذه المعلومات، ولعلّ نقل المعلومة من مصدرها : كجواز السفر، أو دفتر العائلة، أو البطاقة الشخصية، هو الوضع الطبيعي الذي يُؤمن من خلاله الوقوع في الخطأ، وأخيراً فإننا ندعو أعزّاءَنا الطلبة إلى ضرورة أخذ الحيطة والحذر، والدِّقة المتناهية في التعامل مع هذه الكتابات المنمذجة التي تعكس شخصية صاحبها صدقاً وأمانة وموضوعية، وبذلك يعتمد الطلبة على أنفسهم في تحمُّل المسؤولية بدلاً من الاعتماد على الآخرين.

الخاتمة

إن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة كما يقولون، وإن وصول المرءِ متأخراً إلى ما يُدعى إليه خيرٌ من الغياب، ولعلّ هذا العمل الجاد الهادف قد حقّق الغاية المرجوّة منه، ولن يكون في كل الأحوال مكتمل الجوانب جامعاً لعلوم الأوّلين والآخرين، ولكنه كان ثمرة لعمل دؤوب وجهد متواصل تجاوز الكلل والملل، وارتقى إلى مستويات تخطّت كل الصعوبات والمعوّقات، فذلّلها، وانصاعت لإرادة قويّة عزمت على المُضي في سبيل خدمة العلم والمعرفة، فكان هذا النتاج الفنّي مرآةً تعكس قدرات كامنة في ضمائر أصحابها، وطموحات صاعدة في فكر المؤلفين الذين تلاقوا على مائدة علمية، تجمع ولا تفرّق، وتنظّم ولا تشتّت، وترنو إلى الخوض في معترك ميدانٍ علمي إبداعي، يرسم للطلبة والمهتمين الطريق السّوي، والمنهج القويم في صياغة أشكال التعبير بأنماطها المختلفة.

ومما يلفت النظر في هذه الدراسة، أنها توصّلت إلى جملة من النتائج والحقائق التي يستحيل تجاوزها، وأوّلها : إن الكتابة والتعبير عن مشهدٍ أو موقف أو حدث، ينبغي ألا يكون متطابقاً مع جزئياته وتفاصيله، لأن النَّص المعبِّر عن الحدث، إن كان كذلك فهو نص تاريخي أو تسجيلي وليس إبداعياً، فالإبداع يجب أن ترتقي مفرداته، وجمله، وتراكيبه إلى أنواع البيان وضروب المجاز والبديع والرمز وتوظيف التراث بشتى أنواعه ومن خلال الصور الفنية الجميلة.

وثانيها : إن الجمال الفنّي في عملية بناء النصوص الإبداعية، يكمن في التعبير عمّا يستشعر به الكاتب، وما يرى فيه انعكاساً لروحه ووجدانه، لأن ذلك

من شأنه تحقيق الصّدق الفني الذي يُجمِّل الفن والتعبير، وإثارة مشاعر الآخرين ودفعهم إلى تلمّس جمالياته والوقوف على عناصر الإبداع فيه.

وثالثها: إن صاحب التعبير والعمل المُنتَج، ينبغي ألا يظلّ حبيس الفطرة والموهبة، بل عليه أن يبني على ما يُحقّقه من إنجازات من خلال صقل تجربته بالدّربة والمطالعة والقراءة؛ ليظلّ على تواصلٍ مع المعطيات الراهنة، ومواكباً للأحداث في محيطه المحلي والإقليمي والدّولي.

ورابعها : إن ثمة شروطاً وعناصر أساسية لكل شكل من أشكال التعبير والإبداع على الكاتب أن يقف على هذه الشروط، ويأخذ بها ؛ لتكون عوناً له على مواصلة الإبداع بروحٍ علمية وفنية في آن واحد، مما يضفي على عمله تميّزاً ورونقاً وجمالاً.

وخامسها : إن تقديم النصائح والإرشادات للطلبة في هذا المجال، ينبغي أن يكون مقترناً بالأمثلة التطبيقية الحيَّة، لأن الاستمرار في التنظير يظلّ دراسات تُحفظ، ويستظهرها الطلبة لتحقيق غايات التحصيل العلمي، ومن هنا حاولنا في هذا الكتاب أن نركّز على الجانب العملي الذي يأتي تفصيلاً وبياناً للأفكار النظرية، ويربّي في الطلبة روح النسج على مثال النصوص والتطبيقات.

وسادسها : إنّ صياغة الشكل الفني بشتى أنواعه الإبداعية والعلمية والوظيفية، تتطلب من الكاتب أن يكون على قدرٍ وافٍ من امتلاك ناصية اللغة العربية من حيث : اللغة، والنحو، والصرف، والأدب، والنقد والبلاغة، بالإضافة إلى الإلمام ببعض المعارف والعلوم الإنسانية الأخرى ،لأنها الأدوات الأساسية المعينة في عملية الفن والإبداع.

وسابعها : إنّ عملية تشكيل النّص الفني تتطلّب تنسيقاً عالياً في الأفكار، والألفاظ، والجمل، والفِقرات، لأن تنظيم النّص يعكس الصورة الحقيقية لفكر المبدع.

وثامنها : علينا أن نميّز بين اللغة المحكية واللهجات العامية من جهة، واللغة العربية الفصيحة من جهة أخرى، فاللهجات المحلية ليست لديها القدرة على التعبير الصحيح عمًّا يدور في خلجات النفس، لأنها قاصرة عن استيعاب هذه المشاعر والأحاسيس والأفكار، ومن هنا يأتي دور اللغة العربية الفصيحة في القدرة القوية على استيعاب تلك الأفكار وتمثّلها والتعبير عنها.

وتاسعها : إن العمل الجادّ على الارتقاء بعقل المبتدئ في الكتابة، تُعزِّز في نفسه الثقة بالذات، وتحمُّل المسؤولية، والانخراط في الإسهام بأداء الرِّسالة المكلّف بها إلى الآخرين، فربّما يكون للكلمة الجادّة الفصيحة المقترنة مع أخواتها في سياق النّص الأدبي، الأثر الواضح في نفوس المتلّقين نحو تقبُل التغيير إلى الأحسن والأفضل.

وعاشرها : إنّ البحث كشكل من أشكال التعبير العلمي على وجه الخصوص، يقتضي أن يكون جديداً، وألا يكون عملاً مكروراً عن غيره ؛ لأن الغاية منه الإتيان بما يخدم المعرفة، ويدفع بها إلى الأمام، والوصول إلى نتائج طريفة وحقائق بديعة من شأنها النهوض بالمجال المعرفي وتطويره.

والحادي عشر : إننا – ومن واقع تجربتنا ومسيرتنا الطويلة في التعليم – نُذكّر أبناءَنا الطلبة الدارسين والمتعلمين، أن عملية الإبداع والتعبير لا مجال فيها للتسرُّع والتعجُّل، بل تحتاج إلى التأمُّل والتفكُّر والتريُّث، وإعطاء الموضوع فرصة لئن يختمر في النفس والوجدان، إلى أن ينضج ويكتمل، وفي هذه المرحلة يسهل تناول الموضوع والكتابة فيه، كما أن ملامحه تبدأ بالوضوح، وإطلالته من ذاك الحيِّز المجهول تأخذ بالإندفاع إلى العالم المرئي تحت ضوء الشمس.

والثاني عشر : إن عملية التعبير تقع في دائرة الفنّ والإبداع، ومن هنا تتأتى الصعوبة في امتلاك ناصية هذا الفن، فهي صناعة فكرية ووجدانية، تنأى بنفسها عن الصناعات اليدوية، ويتطلّب من مرتاديها والطامحين إلى قيادتها، أن يكونوا على درجة عالية من رهافة الحسّ والذّوق الرّفيع، فلا مجال فيها للغلظة والشدّة وقسوة العاطفة والإحساس، لأن النص المُنتَج يُحاكي قدوم مولود جديد، يمرُّ بمراحل شاقّة، ويحتاج معها إلى الرّفق والرعاية والعناية، إلى أن يأذن الله له بالخروج إلى عالم جديد. فالنص الأدبي الجميل يمر بمخاضٍ شديد إلى أن يرى النور.

وأخيراً فإنّ من مستلزمات الكتابة والتعبير أن يصوغ الكاتب خطة عملٍ لموضوعه، تتضمّن الهدف من العمل الأدبي، فقد يكون توعوياً، أو وعظياً، أو تعليمياً، أو نقداً أدبياً، أو اجتماعياً، كما تتضمن الخطة عنصراً مهماً يتمحور حول مستوى المتلّقي الثقافي والعلمي، وكذلك الفكرة الجوهرية للموضوع والأفكار الفرعية المتولدة منها، كما تشمل الخطة المصادر ومراجع الكتابة، ولعلّ وضوح الخطة ورسمها قبل الكتابة، يُعدّ عنصراً من عناصر نجاح العمل الأدبي.

وفي الختام، فإننا نسأل الله جلّت قدرته أن يكون هذا العمل الجادّ – الذي بذلنا فيه جهوداً مضنية – خالصاً لوجهه تعالى، وأن يكون معيناً لنا وشفيعاً يوم لقائه، لأن غايتنا في تأليفه كانت خدمة للأجيال في سبيل ترسُّم الصورة الصحيحة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم بأعمالٍ فنّية هادفة.

وبكل تواضعٍ نقول : إنّ هذا الكتاب ثمرة اجتهادنا، فإن وُفّقنا فيه، فهذا أملنا ورجاؤنا الذي نصبو إليه، ليكون أثراً خالداً ينطق بروحنا لأبنائنا من بعدنا، وإن قصَّر عن بلوغ مرامنا، فيكفينا مفخرة أننا ولجنا باباً نفذنا من خلاله إلى كنوز الفن الأدبي، وخضنا في ميدانه الفسيح وقد غمرتنا متعة جماليات التعبير، ووقفنا على بُنيانه الشامخ زهواً واعتداداً بتراثنا الأدبي الخالد، وامتطينا صهوة ينابيعه

العذبة بسلسبيل بيان اللغة العربية الفصيحة، فكانت رحلتنا في بحور الفن والتعبير موفقة كما كان الإعداد والتخطيط بمشيئة الله وتوفيقه.

نسأله تعالى أن ينفع بعملنا هذا الأجيال والناشئة على دروب فن الكتابة وأشكال التعبير، ليكونوا لسان حال أمتهم، يعبِّرون عن همومهم وآمالهم وآلامهم خير تعبير بلغة القرآن الكريم، إنه سميع مجيب.

﴿ وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون ﴾

صدق الله العظيم

المؤلفون

الدكتور : حسن فالح البكور.

الدكتور : إبراهيم عبد الرحمن النعانعة.

الدكتور : محمود عبد الرحيم صالح.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.
٢. أباظة، عزيز: **المؤلفات الكاملة**، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت، ط١، ١٩٩٣.
٣. إبراهيم، حافظ: **الديوان**، ضبطه وشرحه أحمد أمين وآخرون، دار الجيل، بيروت، ج١، ١٩٣٧.
٤. الأسد، ناصر الدين، **نحن والعصر، مفاهيم ومصطلحات إسلامية، نحن والآخر صراع وحوار**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٧م.
٥. ابن جني، عثمان: **الخصائص**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢.
٦. ابن دانيال، شمس الدين محمد: **خيال الظلّ**، تحقيق ودراسة، إبراهيم حمادة، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٦٣.
٧. ابن السكّيت: **إصلاح المنطق**، تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٧٠.
٨. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.
٩. ابن يحيى، أبو الفضل أحمد ابن الحسين: **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، تقديم وشرح: محمد عبده، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٥م.
١٠. أبو حمدان، سمير: **الإبلاغية في البلاغة العربية**، بيروت، منشورات عويدان، ط ١، ١٩٩١.
١١. أبو الرب، توفيق: **في النثر العربي وفنون الكتابة**، دار الأمل، اربد، ٢٠٠٧م.
١٢. أبو الرب، توفيق: المسرحية في الأدب العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠.
١٣. أبو شامة، شهاب الدين عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم المقدسي الدمشقي: **كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النّورية والصلاحية**، تحقيق إبراهيم الزيبق، مؤسسة الرّسالة، ط١، ١٩٩٧، ج٣.

١٤. أبو شريفة، عبد القادر: الكتابة الوظيفية، منهج جديد في فن الكتابة والتعبير، جامعة العلوم التطبيقية، مكتبة الفلاح، ١٩٩٤.
١٥. أبو شيخة، نادر أحمد، كتابة التقارير، دار صفاء للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٩.
١٦. أبو العدوس، يوسف: البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٩م.
١٧. أبو الهيجاء، عبد الجواد: خواطر ساخرة من وحي القرن العشرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠٠٠م.
١٨. إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط ٧، ١٩٧٨.
١٩. أمين، أحمد، كتاب الأخلاق، دار الفكر العربي، بيروت، ط٣، ١٩٢٥.
٢٠. الأنباري، كمال الدين أبي البركات، الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين والبصريين والكوفيين، دار الفكر، بيروت، ط٢.
٢١. البخاري: صحيح البحاري، دار إحياء التراث، ج٧.
٢٢. البكور، حسن فالح وعيسى العبادي ، صورة العمران الداثر في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، م٤، عدد ١، محرم ١٤٢٨، فبراير، ٢٠٠٧م .
٢٣. بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، مطابع اليقظة، الكويت، ١٩٧٩م.
٢٤. تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت.
٢٥. ألتوتنجي، محمد: فن الكتابة والقول، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٦. التوحيدي، أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، صححه أحمد أمين وآخر، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج١.
٢٧. الثعالبي، أبو منصور بن إسماعيل: فقه اللغة، تحقيق وشرح عمر الطبّاع، دار الأرقم، بن أبي الأرقم، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
٢٨. جريدة الدستور، إعلانات مبوبة، الأحد ٢٣ تشرين الثاني ٢٠٠٨م.

٢٩. الحديدي، عبد اللطيف: **الفن القصصي في ضوء النقد الحديث**، دار المعرفة، المنصورة، ط١، ١٩٩٦.
٣٠. الحمداني، ابو فراس: الديوان. رواية أبي عبد الله الحسين بن خالويه، دار صادر، بيروت.
٣١. حمودي، هادي حسن: **المقامات من ابن فارس إلى بديع الزمان الهمذاني**، ١٩٥٧، دار الفرقان الجديدة، بيروت، ١٩٨٥.
٣٢. الحموي، تقي الدين حجّة: **ثمرات الأوراق في المحاضرات (على هامش المستطرف لشهاب الدين الأبشيهي)**، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ج١.
٣٣. الخطيب، عبد اللطيف محمد، **أصول الإملاء**، ط١، الكويت: مكتبة الفلاح، ١٩٨٣.
٣٤. الدقر، عبد الغني: **معجم النحو**، إشراف أحمد عبيد، ط١، ١٩٨٦م.
٣٥. راغب، نبيل: **دليل الناقد الأدبي**، دار غريب للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٨.
٣٦. الرافعي، مصطفى: فنون صناعة الكتابة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٦م.
٣٧. ربيع، محمد وآخرون: **فن الكتابة والتعبير**، المركز القومي للنشر، اربد، ط ١، ٢٠٠٠م.
٣٨. رضوان، أحمد شوقي و آخرون: **التحرير العربي**، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض، ط٣، ١٩٩١.
٣٩. رفيدة، إبراهيم عبد الله، **أصالة العربية وعلومها**، مجلة الفكر العربي، آذار (مارس) ١٩٨٢، العدد السادس والعشرون السنة الرابعة.
٤٠. السامرائي، ماجد: **رسائل السّياب**، المؤسسة العربية للدراسات، عمّان، دار الطليعة، ١٩٩٤م.
٤١. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: **تاريخ الخلفاء**، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت.
٤٢. الشافعي، أبو عبد الله: **ديوان الإمام الشافعي**، جمعة محمد عطيف الزعبي، مؤسسة الزعبي، ودار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٧٤ م.

٤٣. صالح، محمود عبد الرحيم: **فنون النثر في الأدب العباسي**، دار جرير، عمان، ط٢، ٢٠٠٦م.
٤٤. ضيف، شوقي، **المقامة**، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٤.
٤٥. الطاهر، علي جواد: **مقدمة في النقد الأدبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩، جامعة بغداد، كلية الآداب، ١٩٧٥.
٤٦. عبّاس، إحسان، غربة الراعي، **سيرة ذاتية**، دار الشروق، عمان، ١٩٩٦.
٤٧. عبد الجليل، علي: **فن كتابة القصة القصيرة**، دار أسامة للنشر، عمان، ٢٠٠٥م.
٤٨. عبده، الشيخ محمد، **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، المطبعة الكاثوليكية، بيروت.
٤٩. العدناني، محمد: **معجم الأخطاء الشائعة**، ط٢، بيروت، ١٩٨٠م.
٥٠. العقّاد، عبّاس محمود: **العبقريات الإسلامية**، دار الكتاب اللبناني، ودار الكتاب المصرين ط٢، ١٩٩٤، المجلد الأول.
٥١. عسر، عبد الوارث: **فن الإلقاء**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦.
٥٢. العسكري، أبو هلال: **كتاب الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي وآخر، عيسى بابي الحلبي، مصر، ١٩٧١.
٥٣. غوشة، الشيخ عبد الله، **خواطر رمضانية**، منشورات وزارة الأوقاف، عمان، ط١، ١٤١٢.
٥٤. قاسم، رياض زكي: تقنيات التعبير العربي، الجامعة اللبنانية، دار المعرفة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٢ م.
٥٥. القباني، حسن: **فن كتابة القصة**، مكتبة المحتسب، عمان، ط٢، ١٩٧٤.
٥٦. قطب، سيّد: **النقد الأدبي، أصوله ومناهجه**، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط٥، ١٩٨٣.

٥٧. القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، دار الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة، مصورة عن الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٦٣،ج١.
٥٨. الكواكبي، عبد الرحمن: **طبائع الاستبداد**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٨.
٥٩. مبارك، زكي: **النثر الفني في القرن الرابع**، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥، ج١.
٦٠. مصطفى، فائق وآخر، **في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات**، منشورات وزارة التعليم العالي، جامعة الموصل، ط١، ١٩٨٩.
٦١. المومني، قاسم وآخرون: **فن الكتابة والتعبير**، جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠٠٤م.
٦٢. المويلحي، محمد: حديث عيسى بن هشام، **منشورات وزارة الثقافة**، عمان، ٢٠٠٧م.
٦٣. النجار، زغلول راغب محمد، **من آيات الإعجاز العلمي**، الحيوان في القرآن الكريم، دار المعرفة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
٦٤. نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦، ط٥.
٦٥. نجم، محمد يوسف: **المسرحية في الأدب العربي الحديث**، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠.
٦٦. النوافلة، خلف إبراهيم: **الملك عبد الله الأول، خواطر النسيم**، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٧.
٦٧. وزارة الثقافة: **مختارات من القصة القصيرة في الأردن**، عمان، ط١، ١٩٩٢م.
٦٨. وهبة، مجدي وآخر: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م.
٦٩. يعقوب، إميل: **كيف تكتب بحثاً أو منهجية البحث**، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٨٦.
٧٠. يعقوب، إميل بديع: **المعاجم اللغوية العربية**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨١م.

